

Katarzyna Zabielska (zabielska.kd@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0003-2422-268X>

Warsaw University of Life Sciences, Faculty of Civil and Environmental Engineering,  
Department of Landscape Art

## The road as a form of commemoration

### Droga jako forma upamiętnienia

#### Abstract

The article continues the author's research into the role of the road in the composition of contemporary memorial sites. Based on an analysis of five case studies selected from one hundred examined examples, the author demonstrates that the road may serve not only a communicative function, but also become a form of commemoration and the core of a memorial site. The study combines perspectives from landscape architecture, spatial theory, art, and memory studies.

Keywords: road, monument, memorial site, landscape, commemoration, spatial symbolism

#### Streszczenie

Artykuł kontynuuje badania nad rolą drogi w kompozycji współczesnych miejsc pamięci. Na podstawie analizy pięciu realizacji wybranych spośród stu badanych obiektów autorka ukazuje, że droga może pełnić nie tylko funkcję komunikacyjną, lecz także stać się formą upamiętnienia i sednem miejsca pamięci. Opracowanie łączy perspektywę architektury krajobrazu, teorii przestrzeni, sztuki i studiów nad pamięcią.

Słowa kluczowe: droga, pomnik, miejsce pamięci, krajobraz, upamiętnienie, symbolika przestrzeni

## **1. INTRODUCTION**

For centuries, the road has served not only communicative but also symbolic functions. Its potential for meaning and composition has been extensively analysed in the literature on historic gardens (Czartoryska, 1805; Ciołek, 1957; Majdecka-Strzeżek, 2008; Różańska, 2008; Majdecki, 2006; Szafrąńska, 2011; Hobhouse, 2020), garden art (Rylke, 1995; Gawryszewska, 2006; Goodchild, 2008; Myszka-Stąpór, 2014; Rylke, 2017; Myszka, Augustyniak, 2022), as well as in contemporary research on places of memory (Nora, 1989; Young, 1994; Malinowska-Petelenz, Petelenz, 2010; Zachariasz, 2012; Stevens, Franck, 2016; Tanović, 2019; Błotnicka-Mazur, 2021). In her earlier reflections, the author classified the road as a superstructured element (Zabielska, Myszka, 2024; Zabielska, 2025) – leading to a central form of commemoration. However, in the course of her research, she observed that in some cases the road begins to function as a monumental form – a structure that takes on commemorative functions and becomes a vessel of memory.

This study attempts to develop the thesis that a path may not only be a means of communication but may also fulfil a commemorative function – that is, serve as a monument. Its form, material, rhythm, length and encoded narrative can take on the role of a vehicle for ideas and memory. Understood in this way, the road ceases to be merely a compositional component – it becomes the main actor in the space of memory, a structure with an impact comparable to that of classical monumental forms. This text builds upon earlier analyses (Zabielska, Myszka, 2024; Zabielska, 2025), the findings of which indicate that the road – in selected cases – can serve as a vehicle for memory and become the heart of a place of memory.

## **2. RESEARCH PROBLEM AND AIM OF THE STUDY**

Previous analyses of the composition of commemorative spaces have highlighted the central role of the monument as the primary vehicle of memory (Nora, 1989; Young, 1994; Malinowska-Petelenz, Petelenz, 2010; Zachariasz, 2012; Stevens, Franck, 2016; Tanović, 2019; Błotnicka-Mazur, 2021; Zabielska, Myszka, 2024). The path, appearing in these analyses as an element of infrastructure, was classified as a communication route – leading the user to the main object, namely the monument. It was treated as an element essential to the composition, but one that did not fulfil a commemorative function.

Meanwhile, observations of contemporary implementations of spaces of memory reveal the existence of a different approach – both in terms of design and ideology – in which the road becomes the central form of commemoration. In selected cases, it is the path itself, through its form, material, scale, rhythm and encoded symbolism, that takes on the function of a monument – becoming a carrier of memory and narrative. This leads to the need to redefine its role within the space of memory.

In this context, key research questions arise:

- In what circumstances does the road become a form of commemoration?
- What formal and semantic characteristics determine whether a road is granted the status of a monument?
- What implications for the design of memorial sites arise from recognising a road as a form of monument?

The aim of the study is to identify and analyse cases in which a road – traditionally classified within the composition of a memorial site as a subordinate element to the monument – assumes the role of the primary vehicle for commemorative content and itself becomes a form of monument. The author seeks to identify situations in which a road functions as an autonomous medium of memory, capable of conveying historical, symbolic and emotional meanings. The analysis focuses on the spatial, narrative and symbolic structure of such projects. The article examines five sites from Poland and abroad, representing various strategies for shaping the road-monument and different ways of constructing narratives of memory through spatial structure.

### **3. MEMORY AS A DESIGN CONTEXT**

Designing places of remembrance is one of the most demanding tasks for landscape architects. It requires not only proficiency in the use of spatial forms, but above all a deep understanding of the cultural, social and psychological mechanisms of memory. Spaces of commemoration become carriers of meanings that extend beyond their immediate, physical context – they relate to history, trauma, and collective and individual identity (Nora, 1989; Young, 1993; Foote, 2003; Gliwka, 2020). In the context of landscape architecture, memory is not an abstract concept – it materialises in spatial forms that can be composed, organised and imbued with symbolism (Doss, 2010; Zachariasz, 2012; Tanović, 2019).

#### **3.1. INDIVIDUAL AND COLLECTIVE MEMORY**

Contemporary reflection on memory, initiated by Maurice Halbwachs (2008), introduced a distinction between individual and collective memory. Individual memory is a personal experience, emotionally charged and often ephemeral. Collective memory, on the other

hand, is not a simple sum of individual memories, but a social structure that gives meaning to individual and group experiences. Halbwachs emphasised that an individual's memories are constructed within a social frame of reference.

Aleida Assmann (2011) expanded on this typology by dividing collective memory into communicative memory – a living memory, transmitted orally across three generations – and cultural memory, encoded in material media such as rituals, monuments or architecture. Assmann's distinction between functional memory (actively used in everyday life) and archival memory (hidden, absent from current discourse, yet capable of being reactivated through cultural and spatial stimuli) is also significant.

Pierre Nora (1989), in turn, introduces the concept of 'places of memory' (*lieux de mémoire*), which arise when natural, living memory is replaced by cultural signs. Such places are not only physical locations, but also gestures, rituals, symbols and narratives that serve to sustain collective memory when it is in the process of fading.

In the context of designing spaces of commemoration, it is therefore essential to understand the tension between individual and collective memory. A user entering a space of memory confronts their own emotional narrative with the cultural narrative embedded in the spatial composition. The path – as an element along which a person moves – becomes the medium of this confrontation. It is in its rhythm, direction, texture and structure that the user can find their own way of experiencing and interpreting memory (Young, 1993; Zachariasz, 2012; Tanović, 2019).

### 3.2. THE ROLE OF SPACE IN PRESERVING MEMORY

Space, like text or an image, can function as a carrier of cultural meanings. In the design of places of memory, it becomes a medium for narrative in which specific values and histories are encoded. Kenneth E. Foote (2003), analysing places associated with tragic events in the history of the United States, identifies four possible strategies for dealing with them: obliteration, reformulation, reconstruction and commemoration. Only the latter leads to the permanent embedding of a place within the structure of cultural memory.

The literature on the subject repeatedly emphasises that the form of a memory space influences the user's emotions and behaviour (Young, 1994; de Certeau, 2008; Doss, 2010; Tanović, 2019). Elements such as the route of a road, its length, curves, material or surface texture – all of these can influence the way in which the user 'reads' the space (Szafrńska, 1998; Forczek-Brataniec, 2008; Treib, 2011; Mysza-Stąpór, 2014; Rylke, 2017). The symbolism of the road becomes crucial in this context.

As James E. Young (1993) observes, 'the form of a monument does not so much represent memory as activate it'. In this view, the road – as a form of commemoration – can serve as a catalyst for reflection, a space for individual contemplation and a communal experience. In Polish reflection on the space of memory, the work of Waldemar Baraniewski (2011)

is also significant; he emphasises that it is not only the designer who gives meaning to a space, but also its users through their experiences, memories and presence.

The space of a place of remembrance is therefore a complex structure – combining material forms, symbolic references and social interactions. Within such a structure, a road may cease to be merely a transport route. It may become a significant element in which content is encoded – not only leading through the place of remembrance, but constituting its very centre.

#### 4. THE SYMBOLISM OF THE ROAD

The road, as one of the most archetypal elements of the landscape, transcends its function as a means of transport. Present for centuries in mythology, religion, rituals and art, it symbolises journey, transformation, pilgrimage, spiritual purification and existential experience (Ożóg, 2011). In the context of places of remembrance, it takes on particular significance – it becomes a narrative, emotional and symbolic medium that allows the user not only to move physically, but also to confront history and memory.

The symbolism of the road is deeply rooted in religious and philosophical traditions. In Christianity, the motif of the road – particularly in the form of the Via Dolorosa – refers to suffering, penance and hope (Kłoczowski, 2002). A pilgrimage, such as the Camino de Santiago, embodies a spiritual journey in which the very process of walking is essential – being both a religious and a communal act. In Judaism and Islam, too, the journey constitutes a ritual of spiritual purification and the search for the sacred (Eliade, 1959).

In Eastern traditions, such as Taoism or Buddhism, the way (*dao*) signifies both the path of life and the principle ordering the universe – a metaphysical order that permeates reality (Laozi, 1999). In Japanese gardens, the symbolism of the path is manifested in its winding nature, shifting perspectives and sequential rhythm – which is intended to lead to mindfulness, contemplation and reflection on transience (Takei, Keane, 2001).

In the European garden tradition, the path serves a variety of symbolic functions, often of an allegorical or scenographic nature: in Baroque garden designs, it leads towards the centre, expressing cosmic order; in Romantic parks, it becomes a place for individual contemplation (Ciółek, 1957; Bogdanowski, 2001; Majdecki, 2006; Majdecka-Strzeżek, 2008; Różańska, 2008; Myszka-Stąpór, 2014; Hobhouse, 2020).

In Western culture, the road functions as an existential figure, identified with the process of life – a constant passage through successive stages of existence. Paul Ricoeur (1984) points out that narrative is the structure through which a person understands their life, and the road constitutes its spatial counterpart.

Michel de Certeau (2008) observes that “space is created through the practice of place”, and thus the road – traversed and experienced – becomes a narrative in itself.

Yi-Fu Tuan (1977) emphasises that through movement, humans build a relationship with their surroundings, giving them meaning and significance.

As a spatial form, the road thus combines several layers: symbolic, emotional, cultural and religious. Its design requires an awareness of the multidimensional meanings it carries, which makes it an extremely powerful tool in the design of places of remembrance.

## 5. METHODS AND MATERIALS

The analysis of spaces in which the road serves a commemorative function requires the adoption of a methodology at the intersection of landscape architecture, art history, memory studies and the semiotics of space. This study employed a qualitative, exploratory and comparative approach, incorporating both formal-spatial analysis and interpretation of symbolism. The aim of the study was to identify instances in which the path – originally classified as a functional element subordinate to the monument within the composition of the memorial site – assumes the role of the primary vehicle for the commemorative message. It was essential to capture the spatial structure of selected projects and analyse their narrative and symbolic functions. From among hundreds of examples, the author selected those in which the path not only leads to the monument but is itself a form of commemoration.

### 5.1. METHODOLOGICAL ASSUMPTIONS

In this study, the model has been expanded to include the assumption that the road – previously classified by the author as a superimposed element – can serve as the primary vehicle for the commemorative message, thereby becoming a monument.

The research is grounded in a landscape architect's methodological framework, which allows for an in-depth analysis of both the aesthetic, functional and symbolic aspects of space. In particular, the principles of symbolic landscape (Zachariasz, 2012) and the typology of spatial forms (Myszka-Stąpór, 2014) were taken into account.

Methodological framework:

- Attribution of the work
- Location and landscape context
- Composition of the road
- Road material
- Significance
- Social discourse

The analysis covered the following aspects:

- spatial composition – the layout of the road in relation to the other elements of the memorial site,
- form and material – the geometry, rhythm and texture of the surface, and its integration with the surroundings,
- symbolism – the presence of cultural, religious, existential and historical meanings.

The study was interdisciplinary in nature, combining a design-oriented approach to landscape architecture with a humanistic analysis of cultural memory. The starting point was the thesis that the road in the space of commemoration is not only a physical arrangement but also a medium of meanings (Nora, 1989; Huyssen, 2003).

The study drew on primary sources – design documentation, authors' descriptions, visual and photographic materials – as well as secondary sources: literature on the theory of memory, art history, contemporary commemorative practices and landscape architecture.

## 5.2. CASE SELECTION CRITERIA

The selection of examples was purposeful and based on the following criteria:

- the presence of a road as a key compositional and semantic element,
- design intent – the road designed as a form of commemoration,
- representativeness in the context of geographical and cultural diversity,
- availability of source documentation and analytical materials.

The case selection process was carried out in two stages. In the first stage, the author analysed one hundred examples of contemporary memorial sites from various geographical and historical contexts, gathering data on the presence and form of the road within their spatial structure. In the second stage, those projects were selected in which the road does not serve solely a communicative or aesthetic function, but becomes a vehicle for commemorative content, rather than merely an element leading to the monument.

From the analysed material, five cases were selected that best met the research criteria and are discussed in detail in this article. These are: the unrealised 'Droga' monument project by Oskar Hansen, Museum and Memorial Site in Sobibór, Memorial to the Sinti and Roma Victims of National Socialism in Berlin., Park Pamięci Wielkiej Synagogi in Oświęcim, and 'Broken Landscape – Gordan Lederer Memorial' in Croatia.

All these cases share the context of a traumatic collective experience – a connection to historical trauma and tragic death resulting from acts of war, ethnic cleansing or ethnically motivated violence – as well as the fact that, within their spatial structure, the road does not merely serve a utilitarian function, but becomes the primary vehicle for the narrative of the Holocaust and a form of commemoration.

## 6. RESEARCH FINDINGS

### 6.1. MUSEUM AND MEMORIAL SITE IN SOBIBÓR

After the end of the Second World War, the history of the Sobibór extermination camp remained in the shadows for a long time. The first commemorative efforts were not undertaken until the 1960s, when engineer Romuald Dylewski developed a concept for commemorating the site. In 1965, a monument by Mieczysław Welter was unveiled, depicting a woman with a child by a column symbolising the gas chambers, and a mound was erected on the site where the victims' bodies were burned and buried. However, the original narrative contained inaccuracies – it was erroneously stated that 250,000 Soviet prisoners of war had died at Sobibór (Tm, 2013). It was not until 1993, on the 50th anniversary of the prisoners' uprising, that a museum of the former extermination camp was opened and a new plaque erected, precisely stating that the number of victims was approximately 250,000 Jews (Błotnicka-Mazur, 2021).

In 2003, the 'Avenue of Remembrance' initiative was launched – a project which, through stones bearing the names of the murdered placed along the avenue, aimed to personalise the memory. A decade later, in 2013, an international competition



Fig. 1. Museum and Memorial Site in Sobibór (commemoration design: Marcin Urbanek, Piotr Michalewicz and Łukasz Mieszkowski). The diagram of the layout of the path and architectural elements. Own elaboration

was announced for a new concept for the memorial site. The winning design was by Polish architects Marcin Urbanek, Piotr Michalewicz and Łukasz Mieszkowski, proposing a modern approach to the memorial space, encompassing both a museum and a comprehensive site development (Tm, 2013). Construction began in 2015, and the entire project was completed in October 2023 (Majdanek, 2024).

The new spatial arrangement has assigned a key role to the path (fig. 1) – not as a functional route, but as the structural framework for the entire narrative. It is the key element of the analysis. The looping, geometric path leads from the railway ramp through the camp grounds to the mass grave, which is surrounded by an irregular fence. It organises the space, connecting places central to the camp's history, whilst enabling visitors to experience this path as a form of ritual of remembrance (Majdanek, 2024). The analysis examines its form (layout, course, geometry), function (guiding movement and narrative) and meaning (ritual of passage and experience of remembrance). The path organises the space, connecting key historical points and giving the whole a clear perceptual structure.

Another key element of the composition is the concrete wall, which serves not a communicative function but a symbolic and narrative one. It leads from the museum to the graves – marking a trail of remembrance, yet not intended to be traversed. It symbolises the final journey of the victims, in accordance with Jewish tradition, in which the space around the graves belongs to the deceased. Hence the absence of a path directly alongside the wall – instead, the winding light-grey wall traces the course of this route and commands respect and distance (Tm, 2013) (fig. 2).

The structure is complemented by physical elements that serve as markers of remembrance: white stones marking the sites of key events (gas chambers, the escape



Fig. 2. Museum and Memorial Site in Sobibór. The photographs show, from left to right: the avenue commemorating the camp prisoners with memorial stones, the route of the tunnel dug by the prisoners, and the path not intended for visitors to walk on, 2025. Photo by author

tunnel, the barracks) and the transformed Avenue of Remembrance. The analysis here focuses on the way content is encoded in the material and the surface pattern, creating a legible 'map of trauma' within the space (Sobibór Museum and Memorial, 2023).

The research found that in the new layout of Sobibór, it is the path that takes on the status of a monument – it organises the space, guides visitors' perception and allows them to participate in the experience of remembrance. Its significance goes beyond its utilitarian function – the path becomes a vehicle for the content of remembrance, that is, a monument. The mass grave remains the most important site – recognised as the central monument (Zabielska, Mysza, 2024). However, it is the road that serves as the main spatial and semantic axis. It is an integral monument – its significance surpasses its function.

The choice of this case for analysis stems from the author's earlier research (Zabielska, 2025), in which the potential of the road as an autonomous vehicle of memory was first identified. It was revealed then that a road – appropriately designed and imbued with symbolic content – can serve as a monument. It was precisely the analysis of this specific premise that initiated in-depth research into the category of the 'road-monument'.

## 6.2. THE 'DROGA' MONUMENT

Although the Oskar Hansen's 'Droga' monument project was never realised, its conceptual premises are of fundamental importance for understanding the role of the road as a form of commemoration. The idea, conceived in response to the 1957 competition for a monument to the victims of Auschwitz and co-created by Zofia Hansen, Jerzy Jarnuszkiewicz and Lech Kunka, represented an innovative attempt to reinterpret the space of memory. Hansen, drawing on his theory of the Open Form, abandoned the traditional monument in favour of a space enabling personal experience and reflection (Hansen, 2005).

The concept took the form of a simple, austere concrete path. The key subject of analysis is the path as an autonomous spatial form, to which structural, narrative and symbolic functions were simultaneously assigned (fig. 3). Its route – running at a 45-degree angle to the axis of Auschwitz-Birkenau – constituted a deliberate break with the historical spatial layout. The analysis therefore focuses on the geometry of the route and its relationship to the context of the site, which in this case constructs the meaning of 'crossing out' – a gesture of defiance against the system of extermination and a warning to future generations. The culmination of this symbolic path was to be an urn containing the ashes of the victims, placed near Crematorium II – as a metaphorical end to the journey of remembrance (Kozakiewicz, 2017).

In its original version, the design envisaged a vast plate encompassing key areas of the camp; however, this solution was replaced by a minimalist form. The reduction in expressive elements allowed for a clearer emphasis on the road as the primary vehicle of meaning. This change indicates a shift in emphasis from monumentality to the user experience, which is a significant aspect of the analysis (Springer, 2022).

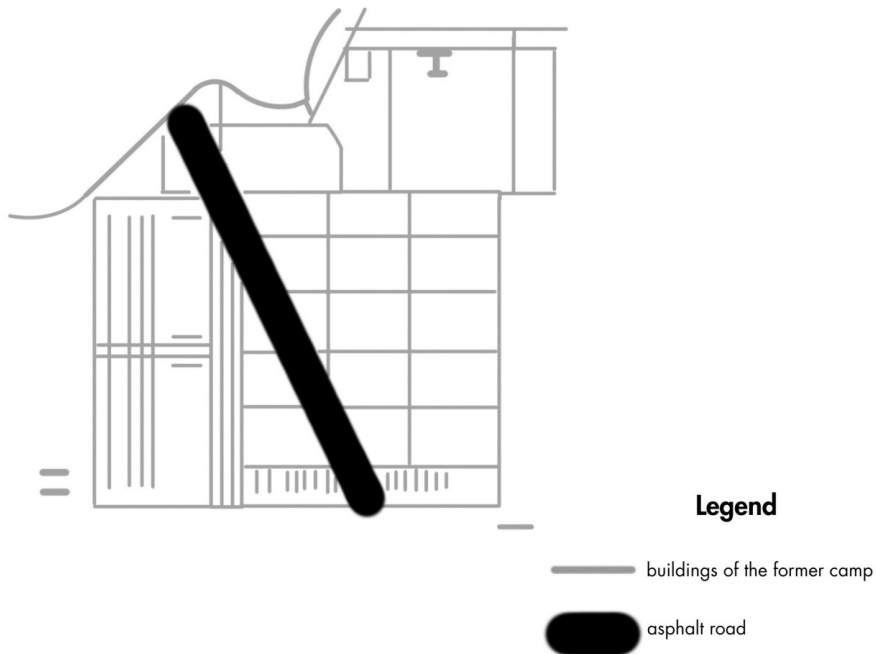


Fig. 3. The 'Droga' monument at the Auschwitz-Birkenau camp by Oskar Hansen in collaboration with Zofia Hansen, Jerzy Jarnuszkiewicz and Lech Kunka. The diagram depicts the composition of the path and the buildings of the former camp. Own elaboration

The design concept was based on the idea of active visitor participation. By walking along the 'road of death', visitors were, in a sense, retracing the victims' path, becoming participants rather than mere spectators of this space. The route, slightly raised above the ground, marked the boundary between reality and the space of memory. The design also envisaged the display of camp ruins, embedded in the asphalt surface, which was intended to enable a symbolic 'entry' into the traces of the past (Culture.pl, 2019).

Although the authorities of the People's Republic of Poland deemed the project too abstract and at odds with the then-prevailing aesthetics of monumentalism, Hansen's idea played a significant role in the development of thinking about the space of memory. His proposal shifted the emphasis from form to experience – instead of a monument in the classical sense, a concept of a process emerged that enables experience and reflection. The Hansen's 'Droga' monument has become a point of reference for contemporary memorial sites, serving as an example of a design that is spare in form yet profoundly impactful (Springer, 2022).

Hansen's design represents one of the clearest applications of the road as a vehicle for memory. Here, the road is treated as the primary structural and narrative element – a linear

object with a clear trajectory, precisely embedded within the context of the site. Of key importance is its imbuing with a symbolic layer – by shifting its axis relative to the historical layout, the road becomes a symbolic ‘crossing out’ of the system of extermination, a form of protest and an expression of opposition to the crimes. As a result, it ceases to serve a purely communicative function, becoming a meaningful structure, a vehicle for content capable of provoking reflection. Spatial solutions – such as the route’s geometry, its relationship to the existing ruins, the degree of intervention in the terrain, and the choice of surface and elevation – serve not only to organise traffic but, above all, to construct a message. As a result, the path acquires the status of a fully-fledged form of commemoration, becoming a monument.

### 6.3. MEMORIAL TO THE SINTI AND ROMA VICTIMS OF NATIONAL SOCIALISM IN BERLIN

After the end of the Second World War, the memory of the extermination of the Sinti and Roma – the Porajmos – remained marginalised for decades. It was not until 1992 that the German federal government agreed to the construction of a memorial dedicated to this group of victims. However, the process of its realisation took over two decades and required numerous political and social negotiations. Ultimately, the location was chosen in the very heart of Berlin – in Tiergarten Park, between the Reichstag and the Brandenburg Gate

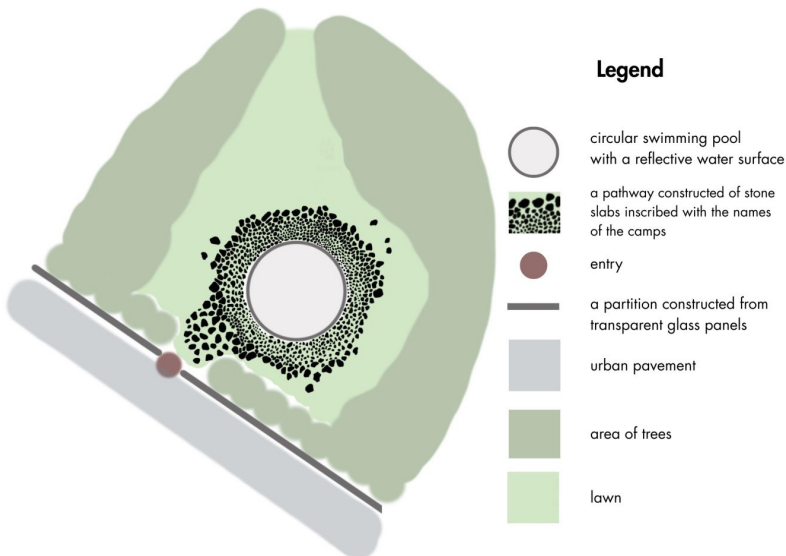


Fig. 4. Memorial to the Sinti and Roma Victims of National Socialism in Berlin. The memorial was designed by the Israeli artist Dani Karavan. The diagram depicts the layout of the path and the other elements of the memorial. Own elaboration



Fig. 5. Memorial to the Sinti and Roma Victims of National Socialism in Berlin. From left: view of the memorial site and a photograph of a section of the path: the name of the Auschwitz camp inscribed on one of the slabs, 2023. Photo by author

– surrounded by other memorials (Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, 2012; European Parliament, 2015; European Parliament, 2023).

The memorial was designed by the Israeli artist Dani Karavan, and the official opening took place on 24 October 2012, attended by the highest state authorities and representatives of the Roma and Sinti communities (Deutsche Welle, 2020; Olivia, 2024).

A key element of the memorial's design is a circular pool with a dark, mirror-like surface of water, in the centre of which a fresh flower is placed every day – a symbol of remembrance for the victims (fig. 4). Rising from the centre of the pool is a dark, triangular stele, referencing the badge worn by Roma and Sinti in concentration camps (Zentralrat Deutscher Sinti und Roma, n.d.).

Around the pool, embedded in the surface, are plaques bearing the names of the concentration camps to which Sinti and Roma were deported and where they were murdered. It is these plaques that form the core of the study – the path understood as a vessel of memory. Unlike conventional transport networks, they do not form a continuous, linear route. The analysis focuses on their form (fragmentary), layout (scattered) and meaning (encoded in the content of the inscriptions) (Zentralrat Deutscher Sinti und Roma, n.d.; European Parliament, 2023) (fig. 4). These stone plaques form a symbolic road – a path of remembrance. The content and meaning embedded within it – the names of the sites of extermination – give it the character of a commemorative element. This path does not serve a communicative function in the traditional sense, but constitutes a deliberately designed symbolic element. Its form, material and spatial layout convey a clear message of a commemorative nature. It thus fits the definition of a memorial path.

In this case, the path was not designed as a coherent, linear structure leading to a destination. It was deliberately fragmented – broken down into sections. The slabs bearing

the names of the camps were arranged around the central pool in a scattered pattern, resembling scattered elements (Zimmermann, 2007) (fig. 5). Its fragmentation can be interpreted as a metaphor for loss, dispersion or the interruption of history – and thus the state in which the communities of victims found themselves after experiencing the Holocaust. This phenomenon calls for an in-depth comparative analysis within a broader body of research.

#### 6.4. PARK PAMIĘCI WIELKIEJ SYNAGOGI IN OŚWIĘCIM

After the end of the Second World War, the site of Park Pamięci Wielkiej Synagogi in Oświęcim – destroyed by the German occupiers in 1939 – remained for decades an undeveloped, overgrown wasteland. Although it was a space of great symbolic significance, no significant commemorative measures were taken for years. It was not until 2019, on the 80th anniversary of the synagogue's destruction, the Park Pamięci Wielkiej Synagogi was established on the initiative of the Jewish Centre in Oświęcim – a project by the NArchitektURA studio, whose form is far from a reconstruction and closer to a contemporary interpretation of absence (Architektura-Murator, 2020).

The main design premise is based on a conscious decision not to reconstruct the destroyed building. On the contrary – its absence becomes the axis of the site's entire

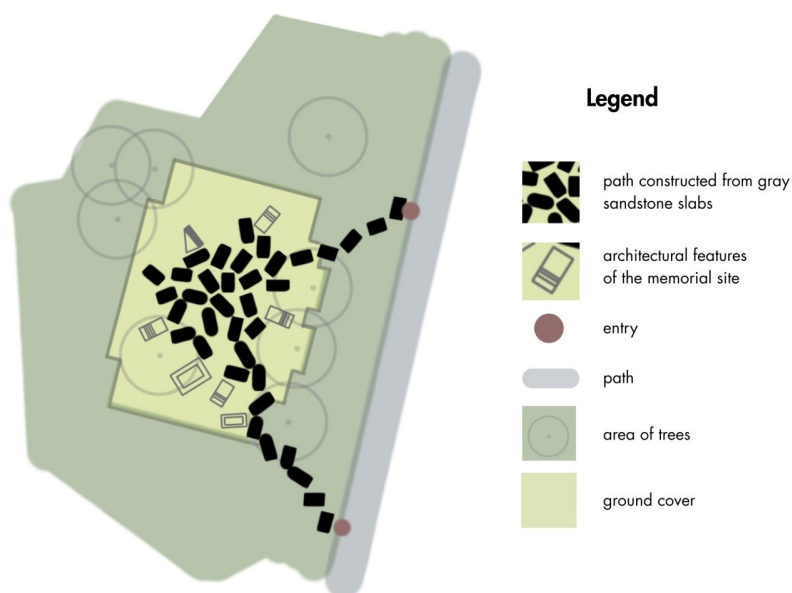


Fig. 6. Park Pamięci Wielkiej Synagogi in Oświęcim. Designed by the NArchitektURA studio. The diagram depicts the layout of the path and the arrangement of other elements of the memorial site. Own elaboration

narrative. The outline of the synagogue is marked by a narrow kerb of grey granite, separating the symbolic interior from the surrounding greenery (fig. 6). The space where the synagogue once stood remains empty. It is this void, accentuated by the natural canopy of tree tops, that becomes the primary means of expression. On a symbolic level, it emphasises not only the physical but also the cultural absence of the Jewish community, which formed an integral part of the city before the war (Sztuka Krajobrazu, 2020).

At the centre of the compositional layout lies a path, which constitutes the main subject of the study – a mosaic of forty grey sandstone slabs, measuring  $120 \times 220$  cm, arranged in a manner reminiscent of 'paths of life' (fig. 6). These slabs are industrial waste – they previously served as bases for cutting stone – and their surface is criss-crossed by irregular, random grooves. These technical marks give them the character of unique reliefs, which change their appearance depending on the light and weather conditions. Their symbolism refers to fragmentation, discontinuity and interruption – a metaphor for the fate of Oświęcim's multicultural community (Oshpitzin.pl, 2020).



Fig. 7. Park Pamięci Wielkiej Synagogi in Oświęcim (Architektura.info, 2022)

This path does not lead to any physical destination. It is not treated as a thoroughfare – it is an element in which meaning is encoded. Its form and material – industrial stone, brought back to life – convey a message. The path guides visitors through the space not topographically, but symbolically – from a replica of a chandelier (discovered during archaeological work), through a planned ‘well’ with a historic floor, to a water feature and an exhibition showcasing the history of the temple (World-Architects, 2020; Designalive, 2019). Subtle elements complement this narrative – information panels, benches with perforations in the shape of zodiac signs – all kept in a minimalist style (Designalive.pl, 2019) (fig. 7).

In the Park Pamięci Wielkiej Synagogi in Oświęcim, the path takes on the status of a monument. Its form – composed of industrial, heterogeneous sandstone slabs – has been deliberately imbued with meanings: the cut marks, fragmentation and discontinuity of the material become a metaphor for interrupted cultural continuity. The path does not appear here as a homogeneous, linear structure, but is deliberately fragmented – its rhythm and layout are interrupted. Such a composition constitutes an example of the deconstruction of the path, in which the traditional route is broken down into fragments, depriving the visitor of the possibility of a smooth passage.

## 6.5. BROKEN LANDSCAPE – GORDAN LEDERER MEMORIAL

Completed in 2015 by a team of architects from the NFO studio and the sculptor Petar Barišić, the Broken Landscape – Gordan Lederer Memorial commemorates a Croatian journalist and television cameraman shot dead by a sniper on 10 August 1991 on Čukur Hill in Croatia, whilst documenting the Balkan War. For many years, the site bore no traces of remembrance, until 2014, when, on the initiative of Croatian public television HRT (Hrvatska radiotelevizija), a competition was announced to create a memorial to all cameramen who died during the conflict. The ‘Broken Landscape’ project was unveiled in 2015, exactly on the 24<sup>th</sup> anniversary of Lederer’s death (BIG SEE, 2018; ArchDaily, 2017).

The key element of the composition is the path, whose significance extends beyond its utilitarian function – it serves not only for communication but also to convey a narrative. Constructed from concrete slabs framed in black steel, the path resembles a film reel – each slab is marked with a successive year of Gordan Lederer’s life (fig. 8). The last one remains blank – symbolising a brutally interrupted life story. This sequence of steps, etched into the material, is a path of life and, at the same time, a monument. It is a construct of memory that guides the user through the journalist’s life, year by year, right up to his tragic end (ArchDaily, 2017; BIG SEE, 2018).

The path ends at a small platform with a simple, almost imperceptible bench that seems to grow out of the ground. It is a place of pause and contemplation, from which visitors look out towards the Una River valley – the landscape that Lederer captured in his final shots. Here, opposite, lies a monumental camera lens – a circular form made of stainless steel and

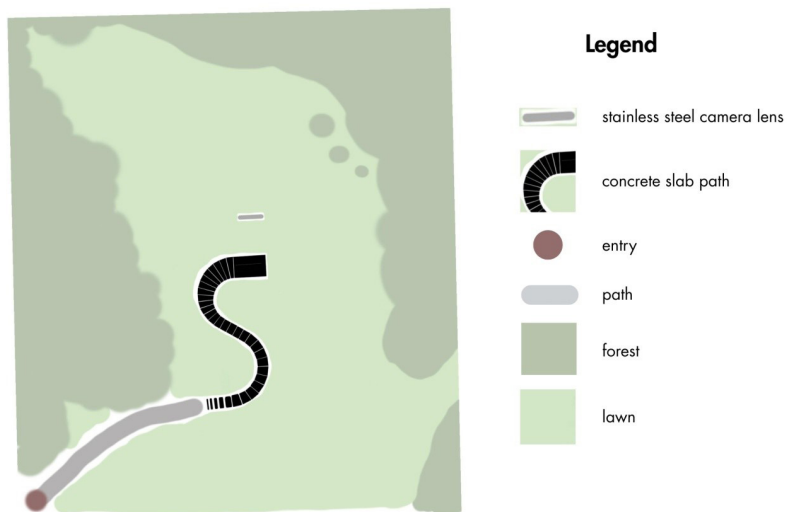


Fig. 8. Broken Landscape – Gordian Lederer Memorial. A project realised by a team of architects from the NFO studio and sculptor Petar Barišić. The diagram depicts the composition of the road and the position of the symbolic camera lens. Own elaboration



Fig. 9. Broken Landscape – Gordian Lederer Memorial (EU Mies Awards, 2017)

three layers of laminated glass (fig. 8). The middle layer has been pierced by a sniper's bullet, yet the glass retains its uniform form – creating an image of an interrupted vision, yet also of continuity through memory (ArchDaily, 2017; Interpret Europe, 2021).

The lens, facing the valley, not only indicates the point of the cameraman's final gaze, but also captures the visitor's gaze – forcing a confrontation with reality (fig. 9). It is both a 'filtered frame' of history and a symbolic portal through which we look into the past. When viewed from a distance, the lens dematerialises in a flash of light – its presence is subtle, almost ephemeral (BIG SEE, 2018).

The case of Broken Landscape – Gordan Lederer Memorial unequivocally confirms that a path can serve as a monument. The path – precisely designed in form, material and rhythm – not only guides the user through the space but also serves as the primary vehicle for the commemorative message. Through a sequence of concrete slabs, symbolising the successive years of the journalist's life, the path is imbued with a symbolic layer. It is significant that this path does not take a compact form, but consists of separate, clearly distinct slabs. This compositional device introduces an effect of fragmentation and a break in continuity. The gaps between the slabs and the rhythm marked by successive segments of the path have a symbolic dimension, becoming a visual metaphor for loss.

## 7. SUMMARY OF THE RESEARCH

An analysis of selected examples of memorial sites indicates that the path, originally classified by the author (Zabielska, Myszk, 2024) as a superimposed element leading to the main form of commemoration, can itself become a vehicle of memory. In each of the analysed projects, the road not only structures the space, but also embodies content and symbolism that render it an independent form of commemoration, namely a monument.

The memorial road functions on both a formal and a symbolic level. Its linear course facilitates a narrative – a story laid out in space – and allows for the encoding of chronology and content. Material, texture, geometry, rhythm and light become vehicles of meaning, creating a space for contemplation, reflection and confrontation with a difficult history. The path sometimes refers directly to the topography of destruction (as in Sobibór), at other times it reconstructs absence (Auschwitz) or establishes an emotional connection with the person being commemorated (the case of the Gordan Lederer Memorial).

Based on the analysis, a significant formal phenomenon was also noted: the deconstruction of the path in selected projects. In several cases – such as the Gordan Lederer Memorial in Croatia, the Memorial Site in Sobibór, the Great Synagogue Memorial Park in Oświęcim, or the Berlin memorial dedicated to the Sinti and Roma of Europe murdered during the Nazi era – the path does not appear as a coherent, linear structure, but is deliberately fragmented and broken up. At the Gordan Lederer Memorial, the path takes

the form of individual concrete slabs, arranged like film frames – symbolically illustrating the fragmentary nature of human life. In Sobibór, a variety of irregularly shaped stones were used. In the Memorial Park of the Great Synagogue in Oświęcim, industrial slabs with random grooves were used, creating a heterogeneous structure. In Berlin, however, slabs bearing the names of the camps are scattered around a central pool, resembling shattered fragments strewn across the space.

This phenomenon – described by the author as the deconstruction of the road – was observed by during her research, prompting a more in-depth comparative analysis of this phenomenon within a broader body of research.

## 8. DISCUSSION

The road – usually perceived as a utilitarian element – in the context of a place of memory acquires symbolic and narrative potential and can become the centre, the essence of the place of memory. It can serve as a compositional structure, organising space and defining divisions, whilst simultaneously acting as a vessel of memory, that is, a monument. The examples described in this article demonstrate that the symbolic impact of a road can be on a par with that of traditional monuments.

The symbolism of the road is universal in nature – it is deeply rooted in cultures, religions, mythologies, art and the tradition of garden art. This allows designers to draw upon a shared language of emotion and spirituality. Its linearity can be a metaphor for life, journey, time and transformation, as well as absence, destruction or loss. In this context, the path ceases to be merely an element of infrastructure. It becomes an archetypal narrative tool that landscape architecture can use to create memorial sites of profound symbolism and multidimensional significance. As a figure recognisable across various cultures and traditions, the road functions as a universal spatial language – a vehicle for content that is intuitively read and experienced by audiences regardless of their nationality or cultural background.

One must agree with Gerard Ciolek (1957), Bogdanowski (2001), Longin Majdecki (2006) and Penelope Hobhouse (2020) that the road has been a carrier of meaning for centuries – it has shaped composition and conveyed symbolic content. As demonstrated by Jan Rylke (1995, 2017), Beata Gawryszewska (2006) and Izabela Myszk-Stąpór (2014), its rhythm, geometry and perspectives create a spatial narrative that can have an impact as powerful as that of classical monumental forms. Following Urszula Forczek-Brataniec (2008), it is worth noting that context – both spatial and social – is a key factor in the design of a road. The form of the road-monument should therefore stem from local conditions, and its rhythm, direction and materials should harmonise with the surroundings and the narrative of the place.

Within the field of research on places of memory, Pierre Nora (1989), James Young (1994) and Agata Zachariasz (2012) emphasise that every element of the composition – including the

road – can become a carrier of memory. According to the approach of Maurice Halbwachs (1992) and Aleida Assmann (2011), space preserves both individual and cultural memory. The path, as a medium of experience, confronts personal memories with the collective narrative encoded in its form. Young (1993) aptly observes that “a monument does not so much represent memory as activate it” – a road, traversed step by step, can thus serve as a catalyst for reflection. The perspective of de Certeau (2008) and Tuan (1977) allows us to conclude that walking is an act of ‘writing’ space; thus, a road in a place of memory can be a kind of script in which the rhythm of footsteps, the variability of the surface, or turning points become elements of the narrative. By rejecting monumentality and unambiguity, the memorial path also fits into Young’s (1992) concept of the anti-monument, opening up the space to individual interpretations and the emotional engagement of the viewer.

### 8.1. RESEARCH CONCLUSIONS

A comparison of these approaches leads to the conclusion that a road can be a form of commemoration – it not only leads through a place of remembrance, but becomes its very essence, a material and symbolic carrier of memory. It can be consciously utilised in memorial projects as a key compositional element. Its linear course, rhythm, materials and narrative can constitute the central vehicle of the message. Based on the analyses conducted, the following conclusions can be drawn:

1. **A path can constitute an autonomous form of commemoration** – it not only leads through a place of remembrance, but becomes its material and symbolic carrier in its own right.
2. **It is a key compositional element of a place of remembrance**, organising its spatial structure and defining the divisions and relationships between the individual elements of the site.
3. **It serves as a narrative tool** which, through its linear course, rhythm, variation in materials and the sequential nature of the experience, enables the construction of a message of remembrance in time and space.
4. **Its symbolism is universal in nature**, allowing the content of memory to be communicated in a way that is intuitive and clear to audiences with diverse cultural backgrounds.
5. **The impact of a road can be on a par with that of traditional monuments**, and in some cases can even replace them, forming part of the trend towards contemporary forms of commemoration.
6. **Designing a road in places of remembrance requires situating it within both a spatial and social context**, as well as a conscious approach to its form, material, route and visual relationships.

7. **As one of the fundamental tools for shaping space in landscape architecture**, the road can be consciously utilised in the design of memorial sites as an element that organises the composition and builds the narrative.

Consequently, this opens up an even wider range of possibilities for landscape architects in designing memorial sites.

## 1. WSTĘP

Droga od wieków pełniła nie tylko funkcje komunikacyjne, ale także symboliczne. Jej potencjał znaczeniowy i kompozycyjny był szeroko analizowany w literaturze dotyczącej ogrodów historycznych (Czartoryska, 1805; Ciołek, 1957; Majdecka-Strzeżek, 2008; Różańska, 2008; Majdecki, 2006; Szafrńska, 2011; Hobhouse, 2020), sztuki ogrodowej (Rylke, 1995; Gawryszewska, 2006; Goodchild, 2008; Myszka-Stąpór, 2014; Rylke, 2017; Myszka, Augustyniak, 2022), a także we współczesnych badaniach nad miejscami pamięci (Nora, 1989; Young, 1994; Malinowska-Petelenz, Petelenz, 2010; Zachariasz, 2012; Stevens, Franck, 2016; Tanović, 2019; Błotnicka-Mazur, 2021). W swoich wcześniejszych rozważaniach autorka klasyfikowała drogę jako element nadbudowany (Zabielska, Myszka, 2024; Zabielska, 2025) – prowadzący do centralnej formy upamiętnienia. Jednak w toku badań zauważyła, że w niektórych przypadkach droga zaczyna funkcjonować jako forma pomnikowa – struktura, która przyjmuje funkcje upamiętniające i staje się nośnikiem pamięci.

W niniejszym opracowaniu podjęto próbę rozwinięcia tezy, że droga może być nie tylko układem komunikacji, ale może pełnić funkcję upamiętniającą – być pomnikiem. Jej forma, materiał, rytm, długość oraz zakodowana narracja mogą przejąć rolę nośnika idei i pamięci. Tak rozumiana droga przestaje być jedynie komponentem kompozycyjnym – staje się głównym aktorem przestrzeni pamięci, strukturą o mocy oddziaływania porównywalnej z klasycznymi formami pomnikowymi. Niniejszy tekst stanowi rozwinięcie wcześniejszych analiz (Zabielska, Myszka, 2024; Zabielska, 2025), których wyniki wskazują, że droga – w wybranych przypadkach – może pełnić rolę nośnika pamięci i stać się sednem miejsca pamięci.

## 2. PROBLEM BADAWCZY I CEL PRACY

Dotychczasowe analizy kompozycji przestrzeni upamiętnienia wskazywały na centralną rolę pomnika jako głównego nośnika pamięci (Nora, 1989; Young, 1994; Malinowska-Petelenz, Petelenz, 2010; Zachariasz, 2012; Stevens, Franck, 2016; Tanović, 2019; Błotnicka-Mazur, 2021; Zabielska, Myszka, 2024). Droga, występująca w tych analizach jako element infrastruktury, była klasyfikowana jako układ komunikacji – prowadzący użytkownika do głównego obiektu, jakim jest pomnik. Traktowana była jako element istotny dla kompozycji, ale niepełniący funkcji upamiętniającej.

Tymczasem obserwacje współczesnych realizacji przestrzeni pamięci ujawniają istnienie innego podejścia – zarówno projektowego, jak i ideowego – w którym droga staje się centralną formą upamiętnienia. W wybranych przypadkach to właśnie droga, poprzez swoją formę, materiał, skalę, rytm i zakodowaną symbolikę, przejmuje funkcję pomnika – staje się nośnikiem pamięci i narracji. Prowadzi to do konieczności redefinicji jej roli w przestrzeni pamięci.

W tym kontekście pojawiają się kluczowe pytania badawcze:

- W jakich przypadkach droga staje się formą upamiętnienia?
- Jakie cechy formalne i semantyczne decydują o tym, że droga zyskuje status pomnika?
- Jakie konsekwencje dla projektowania miejsc pamięci wynikają z uznania drogi za formę pomnikową?

Celem badania jest identyfikacja i analiza przypadków, w których droga – tradycyjnie klasyfikowana w kompozycji miejsca pamięci jako element podrzędny wobec pomnika – przejmuje rolę głównego nośnika treści upamiętniającej i sama staje się formą pomnikową. Autorka dąży do rozpoznania sytuacji, w których droga funkcjonuje jako autonomiczne medium pamięci, zdolne do przekazywania znaczeń historycznych, symbolicznych i emocjonalnych. Analiza koncentruje się na strukturze przestrzennej, narracyjnej i symbolicznej takich realizacji. W artykule poddano badaniu pięć obiektów z Polski i zagranicy, reprezentujących różne strategie kształtowania drogi-pomnika oraz odmienne sposoby budowania narracji pamięci poprzez strukturę przestrzeni.

### 3. PAMIĘĆ JAKO KONTEKST PROJEKTOWANIA

Projektowanie miejsc pamięci to jedno z najbardziej wymagających zadań dla architektów krajobrazu. Wymaga nie tylko biegłości w posługiwaniu się formami przestrzennymi, ale przede wszystkim głębokiego zrozumienia kulturowych, społecznych i psychologicznych mechanizmów pamięci. Przestrzenie upamiętnienia stają się nośnikami znaczeń, które wykraczają poza ich bezpośredni, fizyczny kontekst – odnoszą się do historii, traumy, tożsamości zbiorowej i indywidualnej (Nora, 1989; Young, 1993; Foote, 2003; Gliwka, 2020). W ujęciu architektury krajobrazu pamięć nie jest pojęciem abstrakcyjnym – materializuje się w formach przestrzennych, które można komponować, organizować i nasycać symboliką (Doss, 2010; Zachariasz, 2012; Tanović, 2019).

#### 3.1. PAMIĘĆ INDYWIDUALNA I ZBIOROWA

Współczesna refleksja nad pamięcią, zapoczątkowana przez Maurice'a Halbwachsa (2008), wprowadziła rozróżnienie między pamięcią indywidualną a zbiorową. Pamięć indywidualna to jednostkowe doświadczenie, nacechowane emocjonalnie i często efemeryczne. Pamięć zbiorowa natomiast nie jest prostą sumą wspomnień jednostek, lecz strukturą społeczną,

która nadaje sens doświadczeniom jednostkowym i grupowym. Halbwachs podkreślał, że wspomnienia jednostki są konstruowane w ramach społecznych ram odniesienia.

Aleida Assmann (2011) pogłębiła tę typologię, wprowadzając podział pamięci zbiorowej na pamięć komunikacyjną – żywą, przekazywaną ustnie w obrębie trzech pokoleń, oraz pamięć kulturową, zakodowaną w materialnych nośnikach takich jak rytuały, pomniki czy architektura. Istotne jest również rozróżnienie przez Assmann pamięci funkcjonalnej (aktywnie używanej w codziennym życiu) i magazynowej (ukrytej, nieobecnej w bieżącym dyskursie, lecz możliwej do reaktywowania poprzez bodźce kulturowe i przestrzenne).

Pierre Nora (1989) z kolei wprowadził pojęcie „miejsc pamięci” (*lieux de mémoire*), które powstają wówczas, gdy naturalna, żywa pamięć zostaje zastąpiona przez znaki kultury. Takie miejsca to nie tylko fizyczne lokalizacje, ale również gesty, rytuały, symbole i narracje, które służą podtrzymywaniu pamięci zbiorowej w sytuacji jej zanikania.

W kontekście projektowania przestrzeni upamiętnienia istotne jest więc zrozumienie napięcia między pamięcią indywidualną a zbiorową. Użytkownik wchodzący w przestrzeń pamięci konfrontuje swoją własną narrację emocjonalną z narracją kulturową wpisaną w kompozycję przestrzenną. Droga – jako element, po którym porusza się człowiek – staje się medium tej konfrontacji. To w jej rytmie, kierunku, fakturze i strukturze użytkownik może odnaleźć własny sposób przeżywania i interpretowania pamięci (Young, 1993; Zachariasz, 2012; Tanović, 2019).

### 3.2. ROLA PRZESTRZENI W UTRWALANIU PAMIĘCI

Przestrzeń, podobnie jak tekst czy obraz, może funkcjonować jako nośnik znaczeń kulturowych. W projektach miejsc pamięci staje się medium narracji, w której zakodowane są konkretne wartości i historie. Kenneth E. Foote (2003), analizując miejsca związane z tragicznymi wydarzeniami w historii Stanów Zjednoczonych, wyróżnił cztery możliwe strategie ich traktowania: zacieranie, przeformułowanie, rekonstrukcję i upamiętnienie. Tylko ta ostatnia prowadzi do trwałego wpisania miejsca w strukturę pamięci kulturowej.

W literaturze przedmiotu wielokrotnie podkreślany był fakt, że forma przestrzeni pamięci wpływa na emocje i zachowania użytkownika (Young, 1994; de Certeau, 2008; Doss, 2010; Tanović, 2019). Elementy takie jak przebieg drogi, jej długość, zakrzywienia, materiał czy faktura nawierzchni mogą wpływać na sposób, w jaki użytkownik „czyta” przestrzeń (Szafrńska, 1998; Forczek-Brataniec, 2008; Treib, 2011; Mysza-Stąpór, 2014; Rylke, 2017). Symbolika drogi staje się w tym kontekście kluczowa.

Jak zauważył James E. Young (1993), „forma pomnika nie tyle przedstawia pamięć, co ją aktywuje”. W tym ujęciu droga – jako forma upamiętniająca – może pełnić funkcję katalizatora refleksji, przestrzeni indywidualnej kontemplacji oraz wspólnotowego przeżycia. W polskim dyskursie o przestrzeni pamięci ważne są również prace Waldemara Baraniewskiego (2011), który podkreślał, że to nie tylko projektant nadaje przestrzeni sens, lecz również użytkownicy poprzez swoje doświadczenia, wspomnienia i obecność.

Przestrzeń miejsca pamięci to zatem złożona struktura, łącząca materialne formy, symboliczne odniesienia i społeczne interakcje. W takiej strukturze droga może przestać być jedynie układem komunikacji. Może stać się znaczącym elementem, w którym zakodowane są treści – nie tylko prowadzącym przez miejsce pamięci, ale będącym jego centrum.

#### 4. SYMBOLIKA DROGI

Funkcja drogi, jako jednego z najbardziej archetypicznych elementów krajobrazu, wykracza poza komunikacyjną. Od wieków obecna w mitologiach, religiach, rytuałach i sztuce, symbolizuje podróż, przemianę, pielgrzymkę, duchowe oczyszczenie i doświadczenie egzystencjalne (Ożóg, 2011). W kontekście miejsc pamięci nabiera ona szczególnego znaczenia – staje się medium narracyjnym, emocjonalnym i symbolicznym, które pozwala użytkownikowi nie tylko przemieszczać się fizycznie, lecz także konfrontować się z historią i pamięcią.

Symbolika drogi jest głęboko zakorzeniona w tradycjach religijnych i filozoficznych. W chrześcijaństwie motyw drogi – zwłaszcza w postaci *Via Dolorosa* – odwołuje się do cierpienia, pokuty i nadziei (Kłoczowski, 2002). Pielgrzymka, jak ta *Camino de Santiago*, uosabia duchowe przejście, w którym istotny jest sam proces podążania – będący zarówno aktem religijnym, jak i wspólnotowym. Również w judaizmie i islamie droga stanowi rytuał duchowego oczyszczenia i poszukiwania *sacrum* (Eliade, 1959).

W tradycjach Wschodu, jak taoizm czy buddyzm, droga (*dao*) oznacza zarówno ścieżkę życia, jak i zasadę porządkującą wszechświat – metafizyczny porządek, który przenika rzeczywistość (Laozi, 1999). W japońskich ogrodach symbolika drogi przejawia się w jej krętości, zmienności perspektyw i sekwencyjnym rytmie – co ma prowadzić do uważności, kontemplacji i refleksji nad przemijaniem (Takei, Keane, 2001).

W europejskiej tradycji ogrodowej droga pełni różne funkcje symboliczne, ma często charakter alegoryczny lub scenograficzny: w barokowych założeniach ogrodowych prowadziła ku centrum, wyrażając porządek kosmiczny; w parkach romantycznych stawała się miejscem indywidualnej kontemplacji (Ciołek, 1957; Bogdanowski, 2001; Majdecki, 2006; Majdecka-Strzeżek, 2008; Różańska, 2008; Myszka-Stąpór, 2014; Hobhouse, 2020).

W kulturze Zachodu droga funkcjonuje jako figura egzystencjalna, utożsamiana z procesem życia – nieustannym przechodzeniem przez kolejne etapy istnienia. Paul Ricoeur (1984) wskazywał, że narracja to struktura, poprzez którą człowiek rozumie swoje życie, a droga stanowi jej przestrzenny odpowiednik.

Michel de Certeau (2008) zauważył, że „przestrzeń powstaje poprzez praktykowanie miejsca”, a więc droga – przebywana i doświadczana – sama staje się narracją. Yi-Fu Tuan (1977) podkreśla, że poprzez ruch człowiek buduje relację z otoczeniem, nadaje mu sens i znaczenie.

Droga jako forma przestrzenna łączy więc w sobie warstwy: symboliczną, emocjonalną, kulturową i religijną. Jej projektowanie wymaga świadomości wielowymiarowych znaczeń, jakie niesie, co czyni ją niezwykle silnym narzędziem w projektowaniu miejsc pamięci.

## 5. METODY I MATERIAŁY

Analiza przestrzeni, w których droga pełni funkcję upamiętniającą, wymaga przyjęcia metodologii z pogranicza architektury krajobrazu, historii sztuki, studiów nad pamięcią oraz semiotyki przestrzeni. W niniejszym badaniu zastosowano podejście jakościowe, eksploracyjne i porównawcze, uwzględniające zarówno analizę formalno-przestrzenną, jak i interpretację symboliki. Celem badania była identyfikacja przypadków, w których droga – pierwotnie klasyfikowana jako element funkcjonalny i podporządkowany pomnikowi w kompozycji miejsca pamięci – przejmuje funkcję głównego nośnika przekazu upamiętniającego. Istotnym było uchwycenie struktury przestrzennej wybranych realizacji oraz analiza ich funkcji narracyjnych i symbolicznych. Spośród setki przykładów autorka wybrała te, w których droga nie tylko prowadzi do monumentu, ale sama w sobie jest formą upamiętnienia.

### 5.1. ZAŁOŻENIA METODYCZNE

Autorka kontynuuje badania nad miejscami pamięci, opierając się na modelu analizy opracowanym we wcześniejszych publikacjach (Zabielska, Myszka, 2024; Zabielska, 2025). Model ten zakłada kluczowe znaczenie powiązania pomnika z otaczającą go przestrzenią oraz rolę elementów kompozycyjnych w budowaniu narracji i symboliki miejsca. W niniejszym opracowaniu model został rozszerzony o założenie, że droga – dotychczas klasyfikowana przez autorkę jako element nadbudowany – może pełnić funkcję głównego nośnika przekazu upamiętniającego, stając się pomnikiem.

Badania zostały osadzone w metodologicznym schemacie badawczym architekta krajobrazu, który pozwala na pogłębioną analizę zarówno estetycznych, jak i funkcjonalnych oraz symbolicznych aspektów przestrzeni. W szczególności uwzględniono założenia krajobrazu symbolicznego (Zachariasz, 2012) i typologię form przestrzennych (Myszka-Stąpór, 2014).

Schemat metodyki obejmował natomiast:

- atrybucję dzieła,
- lokalizację i kontekst krajobrazowy,
- kompozycję drogi,
- materię drogi,
- znaczenie drogi, jej funkcję symboliczną,
- dyskurs społeczny.

Analiza objęła następujące aspekty:

- kompozycję przestrzenną – układ drogi w powiązaniu z pozostałymi elementami miejsca pamięci,
- formę i materiał – geometrię, rytm i fakturę nawierzchni oraz jej integrację z otoczeniem,
- symbolikę – obecność znaczeń kulturowych, religijnych, egzystencjalnych i historycznych.

Badanie miało charakter interdyscyplinarny, łącząc projektowe spojrzenie architektury krajobrazu z humanistyczną analizą pamięci kulturowej. Punktem wyjścia była teza, że przestrzeń upamiętnienia jest nie tylko układem fizycznym, ale także medium znaczeń (Nora, 1989; Huyssen, 2003).

Zastosowano analizę źródeł pierwotnych: dokumentacji projektowej, opisów autorskich, materiałów wizualnych i fotograficznych, oraz źródeł wtórnych: literatury z zakresu teorii pamięci, historii sztuki, współczesnych praktyk upamiętniania oraz architektury krajobrazu.

## 5.2. KRYTERIA WYBORU PRZYPADKÓW

Dobór przykładów miał charakter celowy i opierał się na następujących kryteriach:

- obecności drogi jako kluczowego elementu kompozycyjnego i semantycznego,
- intencjonalności projektowej – droga zaprojektowana jako forma upamiętniająca,
- reprezentatywności w kontekście różnorodności geograficznej i kulturowej,
- dostępności dokumentacji źródłowej i materiałów analitycznych.

Proces selekcji przypadków przebiegał dwuetapowo. W pierwszym etapie autorka przeanalizowała sto przykładów współczesnych miejsc pamięci z różnych kontekstów geograficznych i historycznych, gromadząc dane dotyczące obecności oraz formy drogi w ich strukturze przestrzennej. W drugim etapie wyłoniono te realizacje, w których droga nie pełni wyłącznie funkcji komunikacyjnej lub estetycznej, lecz staje się nośnikiem treści upamiętniającej, a nie tylko elementem, który prowadzi do pomnika.

Spośród analizowanego materiału wybrano pięć przypadków, które w najwyższym stopniu spełniały przyjęte kryteria badawcze i zostały szczegółowo omówione w niniejszym artykule. Są to: niezrealizowany projekt pomnika „Droga” autorstwa Oskara Hansena, Muzeum i Miejsce Pamięci w Sobiborze, Memorial to the Sinti and Roma Victims of National Socialism w Berlinie, Park Pamięci Wielkiej Synagogi w Oświęcimiu oraz Broken Landscape – Gordan Lederer Memorial w Chorwacji.

Wszystkie te przypadki łączy kontekst traumatycznego doświadczenia zbiorowego – związek z traumą historyczną oraz tragiczną śmiercią w wyniku działań wojennych, czystek etnicznych lub przemocy o podłożu narodowościowym – a także to, że droga w ich strukturze przestrzennej nie pełni jedynie funkcji użytkowej, lecz staje się głównym nośnikiem narracji i formą upamiętnienia.

## 6. WYNIKI BADAŃ

### 6.1. MUZEUM I MIEJSCE PAMIĘCI W SOBIBORZE

Po zakończeniu II wojny światowej historia obozu zagłady w Sobiborze przez długi czas pozostawała w cieniu. Pierwsze działania upamiętniające podjęto dopiero w latach 60. XX w., kiedy inżynier Romuald Dylewski opracował koncepcję upamiętnienia miejsca. W 1965 r. odsłonięto pomnik autorstwa Mieczysława Weltera, przedstawiający kobietę z dzieckiem przy kolumnie symbolizującej komory gazowe, a także wzniesiono kopiec w miejscu palenia i grzebania ciał ofiar. Jednak pierwotna narracja zawierała nieścisłości – błędnie informowano, że w Sobiborze zginęło 250 000 radzieckich jeńców wojennych (Tm, 2013). Dopiero w 1993 r., z okazji 50. rocznicy buntu więźniów, otwarto muzeum byłego obozu zagłady i ustawiono nową tablicę, precyzyjnie wskazującą, że liczba ofiar to około 250 000 Żydów (Błotnicka-Mazur, 2021).

W 2003 r. pojawiła się inicjatywa „Alei Pamięci” – projektu, który poprzez umieszczone wzdłuż alei kamienie z nazwiskami zamordowanych miał indywidualizować pamięć. Dekadę później, w 2013 r., ogłoszono międzynarodowy konkurs na nową koncepcję miejsca pamięci. Zwyciężył projekt polskich architektów: Marcina Urbanka, Piotra Michalewicza



Il. 1. Muzeum i Miejsce Pamięci w Sobiborze (proj. upamiętnienia: Marcin Urbanek, Piotr Michalewicz i Łukasz Mieszkowski) – schemat kompozycji drogi i elementów architektury. Oprac. aut.



Il. 2. Muzeum i Miejsce Pamięci w Sobiborze. Kolejno od lewej: aleja upamiętniająca więźniów obozu z kamieniami upamiętniającymi, przebieg tunelu wykopanego przez więźniów, droga nieprzeznaczona do przemierzania przez odwiedzających, 2025. Fot. aut.

i Łukasza Mieszkowskiego, zakładający nowoczesne ujęcie przestrzeni pamięci, obejmujące zarówno muzeum, jak i kompleksowe zagospodarowanie terenu (Tm, 2013). Realizację rozpoczęto w 2015 r., a całość ukończono w październiku 2023 r. (Majdanek, 2024).

Nowa aranżacja przestrzeni nadała kluczową rolę drodze (il. 1) – nie jako funkcjonalnemu traktowi, lecz jako formie nośnej całej narracji. To ona jest kluczowym elementem analizy. Zapętlona, geometryczna ścieżka prowadzi od rampy kolejowej przez teren obozu do masowej mogiły, którą otacza nieregularne ogrodzenie. To ona organizuje przestrzeń, łącząc miejsca kluczowe dla historii obozu, jednocześnie umożliwiając odwiedzającym doświadczenie tej drogi jako rytuału pamięci (Majdanek, 2024). Analizie podlegają jej forma (układ, przebieg, geometria), funkcja (prowadzenie ruchu i narracji) oraz znaczenie (rytuał przejścia i doświadczenie pamięci). Droga organizuje przestrzeń, łącząc kluczowe punkty historyczne i nadając całości czytelną strukturę percepcyjną.

Istotnym elementem kompozycji jest także betonowy mur, który nie pełni funkcji komunikacyjnej, lecz symboliczno-narracyjną. Prowadzi od muzeum do grobów – wyznacza szlak pamięci, ale nie jest przeznaczony do przemierzania. Symbolizuje ostatnią drogę ofiar, zgodnie z tradycją żydowską, w której przestrzeń wokół grobów należy do zmarłych. Stąd też brak ścieżki bezpośrednio przy murze – zamiast tego wijąca się jasnoszara ściana oddaje przebieg tej trasy i nakazuje zachować szacunek oraz dystans (Tm, 2013) (il. 2).

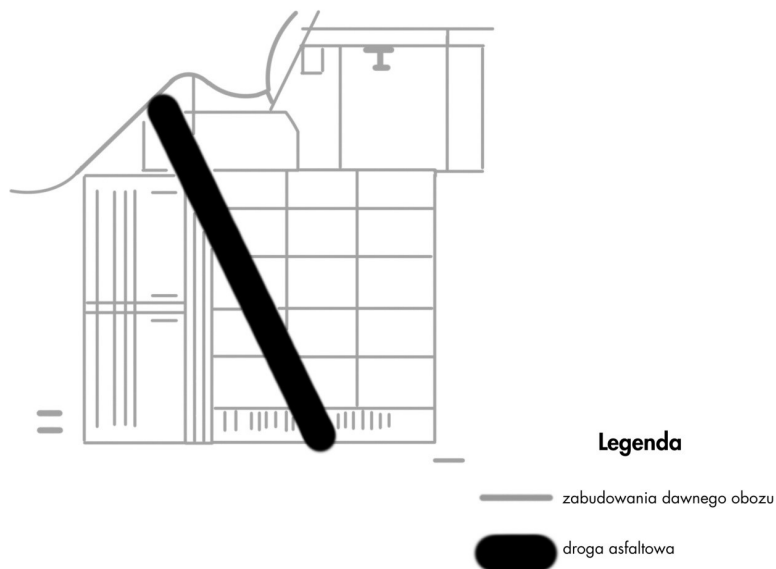
Uzupełnieniem struktury są elementy materialne o funkcji znaków pamięci: białe kamienie wyznaczające miejsca kluczowych zdarzeń (komory gazowe, tunel ucieczki, baraki) oraz przekształcona Aleja Pamięci. Analizie podlega tu sposób kodowania treści w materiale i rysunku nawierzchni, tworzący czytelną „mapę traumy” w przestrzeni (Muzeum i Miejsce Pamięci w Sobiborze, 2023).

W wyniku przeprowadzonych badań stwierdzono, że w nowej kompozycji Sobiboru to właśnie droga zyskuje status pomnika – organizuje przestrzeń, kieruje percepcją odwiedzających i pozwala im uczestniczyć w doświadczeniu upamiętnienia. Jej znaczenie wykracza poza funkcję użytkową – droga staje się nośnikiem treści upamiętnienia, czyli pomnikiem. Masowa mogiła pozostaje najważniejszym miejscem – rozpoznany jako centralny pomnik (Zabielska, Mysza, 2024). Jednak to droga pełni funkcję głównej osi przestrzennej i znaczeniowej. Jest integralnym pomnikiem – jej znaczenie przewyższa funkcję.

Wybór tego przypadku do analizy wynika z wcześniejszych badań autorki (Zabielska, 2025), w których po raz pierwszy zidentyfikowano potencjał drogi jako autonomicznego nośnika pamięci. Wówczas ujawniono, że droga – odpowiednio zakomponowana i nasycona treścią symboliczną – może pełnić funkcję pomnika. To właśnie analiza tego konkretnego założenia zapoczątkowała pogłębione badania nad kategorią „drogi-pomnika”.

## 6.2. POMNIK „DROGA”

Pomimo że projekt pomnika „Droga” autorstwa Oskara Hansena nie został zrealizowany, jego założenia koncepcyjne mają fundamentalne znaczenie w zrozumieniu roli drogi jako formy upamiętnienia. Pomysł, współtworzony przez Zofię Hansen, Jerzego Jarnuszkiewicza i Lecha Kunke, powstały w odpowiedzi na konkurs z 1957 r. na pomnik ofiar Auschwitz, stanowił



Il. 3. Pomnik „Droga” w obozie Auschwitz-Birkenau (autorstwa Oskara Hansena, Zofii Hansen, Jerzego Jarnuszkiewicza i Lecha Kunke) – kompozycja drogi i zabudowań byłego obozu. Oprac. aut.

nowatorską próbę reinterpretacji przestrzeni pamięci. Hansen, odwołując się do swojej teorii Formy Otwartej, zrezygnował z tradycyjnego monumentu na rzecz przestrzeni umożliwiającej osobiste doświadczenie i refleksję (Hansen, 2005).

Koncepcja przyjęła postać prostej, betonowej drogi o surowym wyrazie. Kluczowym przedmiotem analizy jest droga jako autonomiczna forma przestrzenna, której przypisano jednocześnie funkcję strukturalną, narracyjną i symboliczną (il. 3). Jej przebieg – poprowadzony pod kątem 45 stopni względem osi Auschwitz-Birkenau – stanowił świadome zerwanie z historycznym układem przestrzennym. Analizie podlegała zatem geometria trasy oraz jej powiązanie z kontekstem miejsca, które w tym przypadku buduje znaczenie „przekreślenia” – gestu sprzeciwu wobec systemu zagłady, i jest ostrzeżeniem dla przyszłych pokoleń. Kulminacyjnym punktem tej symbolicznej ścieżki miała być urna z prochami ofiar umieszczona w pobliżu krematorium II – jako metaforyczny kres podróży pamięci (Kozakiewicz, 2017).

W pierwotnej wersji projekt zakładał rozległą płytę obejmującą kluczowe obszary obozu, jednak rozwiązanie to zostało zastąpione formą minimalistyczną. Redukcja środków wyrazu pozwoliła na wyraźniejsze wyeksponowanie drogi jako głównego nośnika treści. Zmiana ta wskazuje na przesunięcie akcentu z monumentalności na doświadczenie użytkownika, co stanowi istotny aspekt analizy (Springer, 2022).

Założenie projektowe opierało się na idei aktywnego uczestnictwa odwiedzających. Przechodząc przez „drogę śmierci”, mieli oni niejako powtarzać ścieżkę ofiar, stając się uczestnikami, a nie tylko widzami tej przestrzeni. Trasa, nieznacznie uniesiona ponad teren, wyznaczała granicę pomiędzy rzeczywistością a przestrzenią pamięci. Projekt zakładał również ekspozycję ruin obozowych, wtopionych w asfaltową nawierzchnię, co miało umożliwić symboliczne „wejście” w ślady przeszłości (Culture.pl, 2019).

Chociaż władze PRL uznały projekt za zbyt abstrakcyjny i odstający od obowiązującej wówczas estetyki monumentalizmu, idea Hansena odegrała istotną rolę w rozwoju myślenia o przestrzeni pamięci. Jego propozycja przesunęła akcent z formy ku doświadczeniu – zamiast pomnika w klasycznym rozumieniu powstała koncepcja procesu, który umożliwia przeżycie i refleksję. „Droga” Hansena stała się punktem odniesienia dla współczesnych realizacji miejsc pamięci jako przykład oszczędnego w formie, ale głęboko oddziałującego projektu (Springer, 2022).

Projekt Hansena stanowi jedno z najbardziej przejrzystych zastosowań drogi jako nośnika pamięci. Droga została tu potraktowana jako główny element strukturalny i narracyjny – liniowy obiekt o czytelnym przebiegu, precyzyjnie wpisany w kontekst miejsca. Kluczowe znaczenie ma jej nasycenie warstwą symboliczną – poprzez zmianę osi względem układu historycznego droga staje się symbolicznym „przekreśleniem” systemu zagłady, formą protestu i wyrazem sprzeciwu wobec zbrodni. Dzięki temu przestaje pełnić wyłącznie funkcję komunikacyjną, staje się strukturą znaczącą, nośnikiem treści, zdolnym do wywoływania refleksji. Rozwiązania przestrzenne – takie jak geometria trasy, jej relacja do istniejących ruin, stopień ingerencji w teren, dobór nawierzchni i wysokości – służą nie tylko organizacji ruchu,

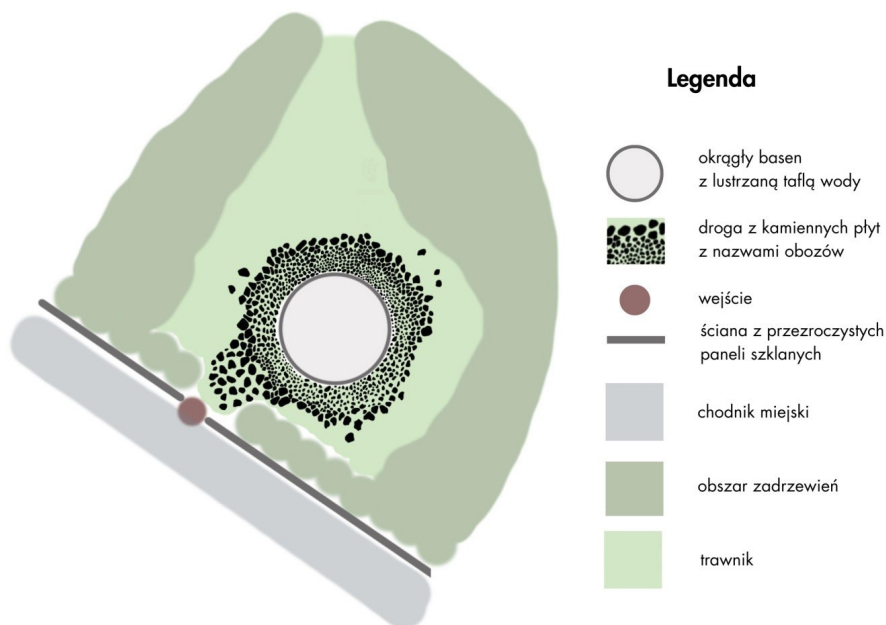
lecz przede wszystkim budowaniu przekazu. W rezultacie droga zyskuje rangę pełnoprawnej formy upamiętnienia, stając się pomnikiem.

### 6.3. MEMORIAL TO THE SINTI AND ROMA VICTIMS OF NATIONAL SOCIALISM W BERLINIE

Po zakończeniu II wojny światowej pamięć o zagładzie Sinti i Romów – Porajmos – przez dziesięciolecia pozostawała zmarginalizowana. Dopiero w 1992 r. rząd federalny Niemiec zgodził się na budowę miejsca pamięci dedykowanego tej grupie ofiar. Jednak proces jego realizacji trwał ponad dwie dekady i wymagał licznych negocjacji politycznych oraz społecznych. Ostatecznie lokalizację wyznaczono w samym sercu Berlina – w parku Tiergarten, pomiędzy Reichstagiem a Bramą Brandenburską – w otoczeniu innych miejsc pamięci (Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, 2012; European Parliament, 2015).

Projekt upamiętnienia opracował izraelski artysta Dani Karawan, a uroczyste otwarcie odbyło się 24 października 2012 r., z udziałem najwyższych władz państwowych oraz przedstawicieli społeczności romskiej i Sinti (Deutsche Welle, 2020; Olivia, 2024).

Kluczowym elementem kompozycji miejsca pamięci jest okrągły basen z ciemną, lustrzaną taflą wody, w którego centrum codziennie umieszczany jest świeży kwiat – symbol



II. 4. Memorial to the Sinti and Roma Victims of National Socialism w Berlinie (proj. upamiętnienia: Dani Karawan) – kompozycja drogi oraz pozostałych elementów miejsca upamiętnienia. Oprac. aut.



Il. 5. Memorial to the Sinti and Roma Victims of National Socialism w Berlinie. Od lewej: widok na miejsce upamiętnienia oraz zdjęcie fragmentu drogi (na jednej z płyt zapisana nazwa obozu Auschwitz), 2023. Fot. aut.

pamięci o ofiarach (zob. il. 4). Ze środka basenu wyłania się ciemna, trójkątna stela, nawiązująca do znaku noszonego przez Romów i Sinti w obozach koncentracyjnych (Zentralrat Deutscher Sinti und Roma, n.d.).

Wokół basenu wtopione w nawierzchnię znajdują się płyty z nazwami obozów koncentracyjnych, do których deportowano i w których zamordowano Sinti i Romów. To właśnie one stanowią zasadniczy element badania – drogę rozumianą jako nośnik pamięci. W przeciwieństwie do klasycznych układów komunikacyjnych nie tworzą one ciągłej, linearnej trasy. Analizie podlega ich forma (fragmentaryczna), układ (rozproszony) oraz znaczenie (zakodowane w treści inskrypcji) (Zentralrat Deutscher Sinti und Roma, n.d.; European Parliament, 2023) (il. 4). Te kamienne tablice tworzą symboliczną drogę – ścieżkę pamięci. Wtopiona w nią treść i znaczenie – nazwy miejsc zagłady – nadają jej charakter elementu upamiętniającego. Droga ta nie spełnia funkcji komunikacyjnej w tradycyjnym sensie, lecz stanowi świadomie zaprojektowany element symboliczny. Jej forma, materiał i układ przestrzenny budują czytelny przekaz o charakterze upamiętniającym. Tym samym wpisuje się ona w definicję drogi-pomnika.

W tym przypadku droga nie została zaprojektowana jako spójna, linearna struktura prowadząca do celu. Została ona celowo rozczłonkowana – rozbita na fragmenty. Płyty z nazwami obozów rozmieszczono wokół centralnego basenu w układzie rozproszonym, co przypomina rozsypane elementy (Zimmermann, 2007) (il. 5). Takie przekształcenie formy można określić mianem dekonstrukcji drogi. Termin ten opisuje sytuację, w której archetyp drogi – rozumianej w tradycji sztuki ogrodowej jako kanwa kompozycji, element strukturalny wyznaczający porządek przestrzeni – zostaje rozbity i pozbawiony ciągłości. Jej fragmentaryzacja może być odczytywana jako metafora utraty, rozproszenia czy przerwania historii – a więc stanu, w jakim znalazły się społeczności ofiar po doświadczeniu zagłady. Zjawisko to skłania do pogłębionej analizy porównawczej w szerszym materiale badawczym.

#### 6.4. PARK PAMIĘCI WIELKIEJ SYNAGOGI W OŚWIĘCIMIU

Po zakończeniu II wojny światowej miejsce po Wielkiej Synagodze w Oświęcimiu – zniszczonej przez niemieckich okupantów w 1939 r. – przez dziesięciolecia pozostawało niezagospodarowaną, porośniętą dziką roślinnością pustką. Choć była to przestrzeń o silnym ładunku symbolicznym, przez lata nie podjęto żadnych znaczących działań upamiętniających. Dopiero w 2019 r., w 80. rocznicę zniszczenia świątyni, z inicjatywy Centrum Żydowskiego w Oświęcimiu powstał Park Pamięci Wielkiej Synagogi – projekt pracowni NArchitektURA, którego forma daleka jest od rekonstrukcji, a bliska współczesnej interpretacji nieobecności (Architektura-Murator, 2020).

Główne założenie projektowe opiera się na świadomym nieodtworzeniu zniszczonego budynku. Wręcz przeciwnie – jego nieobecność staje się osią całej narracji miejsca. Kontur synagogi zaznaczono wąskim krawężnikiem z szarego granitu, oddzielającym symboliczne wnętrze od otaczającej zieleni (zob. il. 6). Przestrzeń, w której dawniej wznosiła się świątynia, pozostaje pusta. To właśnie ta pustka, wzmocniona przez naturalne sklepienie z koron drzew, staje się głównym środkiem wyrazu. W warstwie symbolicznej podkreśla ona nie tylko fizyczną, ale i kulturową nieobecność społeczności żydowskiej, która przed wojną stanowiła integralną część miasta (Sztuka Krajobrazu, 2020).



Il. 6. Park Pamięci Wielkiej Synagogi w Oświęcimiu (proj. upamiętnienia: NArchitektURA) – kompozycja drogi i rozmieszczenie innych elementów miejsca upamiętnienia. Oprac. aut.

W centrum założenia kompozycyjnego znajduje się droga, która stanowi zasadniczy obiekt badania – mozaika czterdziestu płyt z szarego piaskowca, o wymiarach 120 × 220 cm, ułożonych w sposób przypominający „ścieżki życia” (zob. il. 6). Płyty te są odpadem przemysłowym – wcześniej służyły jako podstawy do cięcia kamienia – a ich powierzchnię przecinają nieregularne, przypadkowe żłobienia. Te techniczne ślady nadają im charakter unikatowych reliefów, które zmieniają swój wygląd w zależności od światła i warunków atmosferycznych. Ich symbolika odnosi się do fragmentaryczności, nieciągłości i przerwania – metafory losów wielokulturowej wspólnoty Oświęcimia (Oshpitzin.pl, 2020).

Ta droga nie prowadzi do żadnego fizycznego celu. Nie jest traktowana jako ścieżka komunikacyjna – to element, w którym zakodowana jest treść. Jej forma i materia – kamienie przemysłowe przywrócone do życia – niosą przekaz. Ścieżka prowadzi odwiedzających przez przestrzeń nie topograficznie, ale symbolicznie – od repliki żyrandola (odnalezionego podczas prac archeologicznych), przez planowaną „studnię” z historyczną posadzką, po sadzawkę



Il. 7. Park Pamięci Wielkiej Synagogi w Oświęcimiu (Architektura.info, 2022)

wodną i ekspozytor historii świątyni (World Architects, 2020; Designalive.pl, 2019). Subtelne elementy dopełniają tę narrację – tablice informacyjne, ławki z perforacjami w kształcie znaków zodiaku – wszystkie utrzymane w minimalistycznej formie (Designalive.pl, 2019) (il. 7).

W Parku Pamięci Wielkiej Synagogi w Oświęcimiu droga zyskuje rangę pomnika. Jej forma – ułożona z przemysłowych, niejednorodnych płyt piaskowca – została świadomie nasycona znaczeniami: ślady cięcia, fragmentaryczność i nieciągłość materiału stają się metaforą przerwanej ciągłości kulturowej. Droga nie występuje tu jako jednorodna, linearna struktura, lecz zostaje celowo rozczłonkowana – jej rytm i układ są przerywane. Taka kompozycja stanowi przykład dekonstrukcji drogi, w której tradycyjny ciąg komunikacyjny ulega rozbiciu na fragmenty, pozbawiając odwiedzającego możliwości płynnego przejścia.

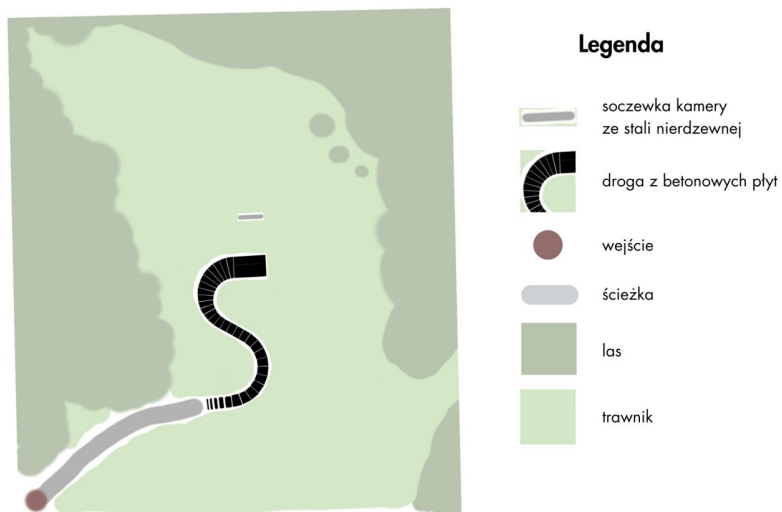
## 6.5. BROKEN LANDSCAPE – GORDAN LEDERER MEMORIAL

Zrealizowany w 2015 r. przez zespół architektów z pracowni NFO oraz rzeźbiarza Petara Barišicia pomnik Broken Landscape – Gordan Lederer Memorial upamiętnia chorwackiego dziennikarza i operatora telewizyjnego zastrzelonego przez snajpera 10 sierpnia 1991 r. na wzgórzu Čukur w Chorwacji podczas dokumentowania wojny bałkańskiej. Miejsce to przez wiele lat nie nosiło śladów pamięci, aż do momentu gdy w 2014 r. z inicjatywy chorwackiej telewizji publicznej HRT (Hrvatska radiotelevizija) ogłoszono konkurs na stworzenie upamiętnienia wszystkich operatorów zmarłych w trakcie konfliktu. Miejsce pamięci Broken Landscape zostało otwarte w 2015 r., dokładnie w 24. rocznicę śmierci Lederera (BIG SEE, 2018; ArchDaily, 2017).

Kluczowym elementem kompozycji jest droga, której znaczenie wykracza poza funkcję użytkową – nie służy tylko komunikacji, lecz prowadzeniu narracji. Zbudowana z betonowych płyt oprawionych w czarne stalowe ramy ścieżka przypomina taśmę filmową – każda płyta oznaczona jest kolejnym rokiem życia Gordana Lederera (zob. il. 8). Ostatnia pozostaje pusta, co ma symbolizować brutalnie przerwaną biografię. Ta sekwencja kroków, wryta w materiale, jest ścieżką życia, a równocześnie – pomnikiem. Jest konstruktem pamięci, który przeprowadza użytkownika przez życie dziennikarza rok po roku, aż po jego tragiczny koniec (ArchDaily, 2017; BIG SEE, 2018).

Ścieżka kończy się niewielką platformą z prostą, niemal niezauważalną ławką, która zdaje się wyrastać z ziemi. To miejsce zatrzymania i kontemplacji, z którego odwiedzający spogląda w kierunku doliny rzeki Una – na krajobraz, który Lederer uwieczniał w swoich ostatnich ujęciach. Naprzeciw umiejscowiono monumentalną soczewkę kamery – okrągłą formę wykonaną ze stali nierdzewnej i trzech warstw szkła laminowanego (zob. il. 8). Środkowa warstwa została przestrzelona kulą snajperską, lecz szkło nadal utrzymuje jednolitą formę, tworząc obraz przerwanej wizji, ale i kontynuacji poprzez pamięć (ArchDaily, 2017; Interpret Europe, 2021).

Soczewka skierowana ku dolinie nie tylko wskazuje miejsce ostatniego spojrzenia kamerzysty, ale też zatrzymuje wzrok odwiedzającego, zmuszając do konfrontacji z rzeczywistością



II. 8. Broken Landscape – Gordan Lederer Memorial (realizacja proj.: zespół architektów z pracowni NFO, rzeźbiarz Petar Barišić) – kompozycja drogi oraz położenie symbolicznej soczewki kamery. Oprac. aut.



II. 9. Broken Landscape – Gordan Lederer Memorial (EU Mies Awards, 2017)

(zob. il. 9). Jest zarazem „przefiltrowanym kadrem” historii i symbolicznym portalem, przez który patrzymy w przeszłość. Gdy oglądana z oddali, soczewka dematerializuje się w błysku światła – jej obecność jest subtelna, niemal efemeryczna (BIG SEE, 2018).

Przypadek Broken Landscape – Gordan Lederer Memorial w sposób jednoznaczny potwierdza, że droga może pełnić funkcję pomnika. Ścieżka – precyzyjnie zaprojektowana w formie, materiale i rytmie – nie tylko prowadzi użytkownika przez przestrzeń, lecz stanowi główny nośnik przekazu upamiętniającego. Poprzez sekwencję betonowych płyt, reprezentujących kolejne lata życia dziennikarza, droga zostaje nasycona warstwą symboliczną. Istotne jest, że ścieżka ta nie ma formy zwartej, lecz składa się z osobnych, wyraźnie rozdzielonych płyt. Ten zabieg kompozycyjny wprowadza efekt fragmentaryzacji i przerwania ciągłości. Odstępstwa między płytami i rytm wyznaczany przez kolejne segmenty drogi mają wymiar symboliczny, stają się wizualną metaforą utraty.

## 7. PODSUMOWANIE BADAŃ

Analiza wybranych przykładów miejsc pamięci wskazuje, że droga, pierwotnie zaklasyfikowana przez autorkę jako element nadbudowany (por. Zabielska, Myszk, 2024), prowadzący do głównej formy upamiętnienia, może sama stać się nośnikiem pamięci. W każdej z analizowanych realizacji droga nie tylko strukturyzuje przestrzeń, lecz również koduje pewną treść, symbolikę, która czyni z niej samodzielną formę upamiętniającą, czyli pomnik.

Droga-pomnik działa zarówno w warstwie formalnej, jak i symbolicznej. Jej linearny przebieg umożliwia narrację – opowieść rozpiętą w przestrzeni, pozwala na zakodowanie chronologii i treści. Materiał, faktura, geometria, rytm, światło stają się nośnikami znaczenia, budując przestrzeń kontemplacji, refleksji, konfrontacji z trudną historią. Droga niekiedy odnosi się bezpośrednio do topografii zniszczenia (jak w Sobiborze), innym razem rekonstruuje nieobecność (Oświęcim) lub ustanawia emocjonalny kontakt z osobą upamiętnianą (przypadek Gordan Lederer Memorial).

Na podstawie przeprowadzonej analizy zauważono również istotne zjawisko formalne, jakim jest dekonstrukcja drogi w wybranych realizacjach. W kilku przypadkach – takich jak Gordan Lederer Memorial w Chorwacji, Miejsce Pamięci w Sobiborze, Park Pamięci Wielkiej Synagogi w Oświęcimiu czy pomnik w Berlinie poświęcony Sinti i Romom Europy zamordowanym w okresie nazizmu – droga nie występuje jako spójna, linearna struktura, lecz zostaje świadomie rozczłonkowana, rozbita. W Gordan Lederer Memorial ścieżka przybiera formę pojedynczych betonowych płyt, ułożonych niczym klatki filmowe, symbolicznie obrazując fragmentaryczność ludzkiego życia. W Sobiborze zastosowano różnorodne kamienie o nieregularnych kształtach. W Parku Pamięci Wielkiej Synagogi w Oświęcimiu użyto przemysłowych płyt z przypadkowymi żłobieniami, które tworzą niejednorodną strukturę. W Berlinie natomiast płyty z nazwami obozów rozrzucone są wokół centralnego basenu, przypominając

rozbite elementy, które rozsypane są w przestrzeni. Zjawisko to – określone przez autorkę jako dekonstrukcja drogi – zostało zaobserwowane w toku badań, co skłania do pogłębionej analizy porównawczej tego fenomenu w szerszym materiale badawczym.

## 8. DYSKUSJA

Droga – zwykle postrzegana jako element użytkowy – w kontekście miejsca pamięci zyskuje potencjał symboliczny i narracyjny i może stać się centrum, istotą miejsca pamięci. Może pełnić funkcję struktury kompozycyjnej, porządkującej przestrzeń i wyznaczającej podziały, a równocześnie być nośnikiem pamięci, czyli pomnikiem. Przykłady opisane w niniejszym artykule dowodzą, że oddziaływanie znaczeniowe drogi może być równorzędne z tradycyjnymi monumentami.

Symbolika drogi ma charakter uniwersalny – jest głęboko zakorzeniona w kulturach, religiach, mitologiach, sztuce oraz tradycji sztuki ogrodowej. Dzięki temu pozwala projektantom odwoływać się do wspólnego języka emocji i duchowości. Jej linearność może być metaforą życia, wędrówki, czasu i przemiany, a także nieobecności, zniszczenia czy straty. W tym ujęciu droga przestaje być jedynie elementem infrastruktury. Staje się archetypicznym narzędziem narracyjnym, które architektura krajobrazu może wykorzystać do kreowania miejsc pamięci o głębokiej symbolice i wielowymiarowym znaczeniu. Jako figura rozpoznawalna w różnych kulturach i tradycjach droga funkcjonuje jak uniwersalny język przestrzenny – nośnik treści intuicyjnie odczytywanych i przeżywanych przez odbiorców niezależnie od ich narodowości czy kręgu kulturowego.

Należy zgodzić się z Gerardem Ciołkiem (1957), Januszem Bogdanowskim (2001), Longinem Majdeckim (2006) i Penelope Hobhouse (2020), że droga od wieków była nośnikiem znaczeń – kształtowała kompozycję i niosła treści symboliczne. Jak pokazują Jan Rylke (1995; 2017), Beata Gawryszewska (2006) i Izabela Myszk-Stąpór (2014), jej rytm, geometria i perspektywy tworzą narrację przestrzenną, która może oddziaływać równie mocno jak klasyczne formy pomnikowe. Za Urszulą Forczek-Brataniec (2008) warto wspomnieć, że istotnym czynnikiem w projektowaniu drogi jest kontekst – zarówno przestrzenny, jak i społeczny. Forma pomnika-drogi zatem powinna wynikać z lokalnych uwarunkowań, a jej rytm, kierunek i materiały współgrać z otoczeniem i narracją miejsca.

W nurcie badań nad miejscami pamięci Pierre Nora (1989), James Young (1994) i Agata Zachariasz (2012) podkreślają, że każdy element kompozycji – w tym droga – może stać się nośnikiem pamięci. Zgodnie z ujęciem Maurice’a Halbwachsa (1992) i Aleidy Assmann (2011) przestrzeń utrwała zarówno pamięć indywidualną, jak i kulturową. Droga jako medium doświadczenia konfrontuje osobiste wspomnienia z narracją zbiorową zakodowaną w jej formie. Young (1993) trafnie zauważa, że „pomnik nie tyle przedstawia pamięć, co ją aktywuje” – droga, przebywana krok po kroku, może więc pełnić funkcję katalizatora refleksji.

Perspektywa de Certeau (2008) i Tuana (1977) pozwala stwierdzić, że chodzenie jest aktem „pisanie” przestrzeni, a więc droga w miejscu pamięci może być swoistym scenariuszem, w którym rytm kroków, zmienność nawierzchni czy punkty zwrotne stają się elementami narracji. Droga-pomnik, poprzez odrzucenie monumentalności i jednoznaczności, wpisuje się także w koncepcję antypomnika Younga (1993), otwierając przestrzeń na indywidualne interpretacje i emocjonalne zaangażowanie odbiorcy.

### 8.1. WNIOSKI Z BADAŃ

Zestawienie powyższych ujęć prowadzi do konkluzji, że droga może być formą upamiętnienia – nie tylko prowadzi przez miejsce pamięci, ale sama staje się jego sednem, materialnym i symbolicznym nośnikiem pamięci. Może być świadomie wykorzystywana w projektach upamiętnień jako kluczowy element kompozycji. Jej linearny przebieg, rytm, materiał i narracja mogą stanowić centralny nośnik przekazu. Na podstawie przeprowadzonych analiz można sformułować następujące wnioski dotyczące drogi:

1. **Może stanowić autonomiczną formę upamiętnienia** – nie tylko prowadzi przez miejsce pamięci, lecz sama staje się jego materialnym i symbolicznym nośnikiem.
2. **Jest kluczowym elementem kompozycyjnym miejsca pamięci**, organizującym jego strukturę przestrzenną, wyznaczającym podziały oraz powiązania między poszczególnymi elementami założenia.
3. **Pełni funkcję narzędzia narracyjnego**, które poprzez linearny przebieg, rytm, zmienność materiału i sekwencyjność doświadczenia umożliwia budowanie przekazu pamięci w czasie i przestrzeni.
4. **Jej symbolika ma charakter uniwersalny**, co pozwala na komunikowanie treści pamięci w sposób intuicyjny i czytelny dla odbiorców o zróżnicowanych doświadczeniach kulturowych.
5. **Jej oddziaływanie może być równorzędne wobec tradycyjnych monumentów**, a w niektórych przypadkach może je zastępować, wpisując się w nurt współczesnych form upamiętniania.
6. **Jej projektowanie w miejscach pamięci wymaga uwzględnienia kontekstu przestrzennego i społecznego oraz świadomego kształtowania jej przebiegu, formy, materiałów i powiązań z otaczającym krajobrazem oraz widokami.**
7. **Droga jako jedno z podstawowych narzędzi kształtowania przestrzeni w architekturze krajobrazu** może być świadomie wykorzystywana w projektowaniu miejsc pamięci jako element organizujący kompozycję i budujący narrację.

Powyższe konkluzje poszerzają pole możliwości w projektowaniu miejsc pamięci przez architektów krajobrazu.

## REFERENCES/BIBLIOGRAFIA

- ArchDaily. (2017). *Broken Landscape – Gordan Lederer Memorial / NFO + Petar Barišić*. Retrieved from <https://www.archdaily.com/802829/broken-landscape-gordan-lederer-memorial-nfo-plus-petar-barisic> (date of access: 08/2025).
- Architektura-Murator. (2020). *Wielka Synagoga w Oświęcimiu*. Retrieved from <https://architektura.muratorplus.pl/biblioteka/wielka-synagoga-w-oswiecimiu-aa-EzMt-Pck8-h5fr.html> (date of access: 08/2025).
- Architektura.info. (2022). *Park Pamięci Wielkiej Synagogi*. Retrieved from [https://architektura.info/pl/architektura/polska\\_i\\_swiat/park\\_pamieci\\_wielkiej\\_synagogi](https://architektura.info/pl/architektura/polska_i_swiat/park_pamieci_wielkiej_synagogi) (date of access: 14/09/2025).
- Assmann, A. (2011). *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Baraniewski, W. (2011). *Pamięć, przestrzeń, tożsamość. Szkice o współczesnej sztuce publicznej i architekturze*. Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych.
- BIG SEE. (2018). *Broken Landscape – Gordan Lederer Memorial*. Retrieved from <https://bigsee.eu/broken-landscape-gordan-lederer-memorial/> (date of access: 08/2025).
- Błotnicka-Mazur, E. (2021). Memorial site as space of engagement. Ideological and artistic concept of the Museum and Memorial in Sobibór. *Muzealnictwo*, 62, 73–83.
- Bogdanowski, J. (2001). Czytanie krajobrazu. In: A. Michałowski (Ed.), *Krajobraz kulturowy. Warsztaty dla nauczycieli i metodyków* (pp. 17–35). Warszawa: Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu.
- de Certeau, M. (2008). *Wynaleźć codzienność*. Kraków: Universitas.
- Ciołek, G. (1957). *Ogrody Polskie*. Warszawa: Wydawnictwo Arkady.
- Culture.pl. (2019). *Krajobraz pamięci*. Retrieved from <https://culture.pl/pl/artykul/krajobraz-pamieci> (date of access: 12/2024).
- Czartoryska, I. (1805). *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*. Wrocław: Wilhelm Bogumił Korn.
- Designalive.pl. (2021). *Z myślą o architekturze, której już nie ma*. Retrieved from <https://www.designalive.pl/z-mysla-o-architekturze-ktorej-juz-nie-ma/> (date of access: 08/2025).
- Doss, E. (2010). *Memorial Mania: Public Feeling in America*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Eliade, M. (1959). *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. New York: Harcourt, Brace & World.
- EU Mies Awards. (2017). *Broken Landscape – Gordan Lederer Memorial*. Retrieved from <https://eumiesawards.com/heritageobject/broken-landscape---gordan-lederer-memorial/> (date of access: 14/09/2025).

- European Parliament. (2015). *European Holocaust Memorial Day for Sinti and Roma*. Retrieved from <https://www.roma-sinti-holocaust-memorial-day.eu/#recognition> (date of access: 10/08/2025).
- European Parliament. (n.d.). *The Memorial to the Sinti and Roma of Europe Murdered under the National Socialist Regime*. Retrieved from <https://www.roma-sinti-holocaust-memorial-day.eu/recognition/the-memorial-to-the-sinti-and-roma-of-europe-murdered-under-the-national-socialist-regime> (date of access: 08/2025).
- Foote, K.E. (2003). *Shadowed Ground: America's Landscapes of Violence and Tragedy*. Austin: University of Texas Press.
- Forczek-Brataniec, U. (2008). *Widok z drogi. Krajobraz w percepcji dynamicznej*. Katowice: Elamed Media Group.
- Gawryszewska, B. (2006). *Historia i struktura ogrodu rodzinnego*. Warszawa: Wydawnictwo SGGW.
- Gawryszewska, B., Mysza Stąpór, I., Herman, K., Rylke, J. (2018). *Ogrody w teorii i praktyce Pracowni Sztuki Ogrodu i Krajobrazu*. Warszawa: Stowarzyszenie Genius Loci.
- Gliwka, G. (2020). Collective memory – its functions and mechanisms of transmission in the context of research by Barbara Szacka and Andrzej Szpociński. *Rozprawy Społeczne*, 13(3), 13–27.
- Goodchild, P.H. (2008). Opieka nad dziedzictwem ogrodowym i krajobrazowym: rola edukacji uzupełniającej. In: J. Rylke, M. Kaczyńska, D. Sikora (Eds.), *Zielone światy. Zabytkowy krajobraz kulturowy, parki, ogrody, cmentarze i inne formy zaprojektowanej zieleni. Ich ochrona, konserwacja, restauracja i użytkowanie społeczne* (pp. 137–156). Warszawa: Wydawnictwo SGGW.
- Halbwachs, M. (2008). *Społeczne ramy pamięci*. Warszawa: PWN.
- Hansen, O. (2005). *Ku Formie Otwartej*. Warszawa: Fundacja Galerii Foksal.
- Hobhouse, P. (2020). *The Story of Gardening*. Princeton: Princeton Architectural Press.
- Huyssen, A. (2003). *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press.
- Interpret Europe. (2021). *Broken Landscape*. Retrieved from <https://interpret-europe.net/news/2021/7558/> (date of access: 08/2025).
- Kłoczowski, J. (2002). *Drogi człowieka i drogi Boga*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Kozakiewicz, J. (2017). *Konkurs na międzynarodowy pomnik ofiar obozu w Birkenau*. Retrieved from <https://miejsce.asp.waw.pl/konkurs-na-miedzynarodowy-pomnik-ofiar-obozu-w-birkenau-2/> (date of access: 12/2024).
- Laozi, L. (1999). *Tao Te Ching. Księga Drogi i Cnoty*. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Majdanek. (2024). *Nowa odsłona Muzeum w Sobiborze*. Retrieved from <https://muzeon.pl/nowa-odslona-muzeum-w-sobiborze/> (date of access: 12/2024).
- Majdecka-Strzeżek, A. (2008). Ukryta symbolika ogrodów. *Zieleń miejska*, 11–12, 18–19.
- Majdecki, L. (2006). *Historia ogrodów*, vol. 1–2. Warszawa: Wydawnictwo PWN.

- Malinowska-Petelenz, B., Petelenz, A. (2010). Przestrzeń publiczna jako ekspresja pamięci. *Czasopismo Techniczne. Architektura*, 6, 25–31.
- Muzeum i Miejsce Pamięci w Sobiborze. (2023). Retrieved from <https://www.sobibor-memorial.eu/pl/information> (date of access: 01/2024).
- Myszka-Pierwszy, I., Augustyniak, K. (2022). Warstwa konstrukcyjna ogrodu. Ramy do budowania kompozycji. *Przestrzeń i Forma*, 51, 217–238.
- Myszka-Stąpór, I. (2014). *Elementy ogrodowe. Ich forma, funkcja i znaczenie*. Warszawa: Wydawnictwo SGGW.
- Myszka-Stąpór, I. (2017). Ogród: wprowadzenie. In: B.J. Gawryszewska, I. Myszka-Stąpór, K. Herman, J. Rylke (Eds.), *Projektowanie ogrodu i krajobrazu: wybór tekstów* (pp. 7–9). Warszawa: Wydawnictwo SGGW.
- Nora, P. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, 26, 7–25.
- Olivia. (2024). *Berlin Memorial for Sinti and Roma*. Retrieved from <https://onlineacademiccommunity.uvic.ca/iwitnessfieldschool/2024/10/10/berlin-memorial-for-sinti-and-roma/> (date of access: 10/08/2025).
- Oshpitzin.pl. (2019). *Park Pamięci*. Retrieved from <https://oshpitzin.pl/park-pamieci/> (date of access: 08/2025).
- Ożóg, K. (2011). Metafora życia ludzkiego jako drogi. In: J. Adamowski, K. Smyk (Eds.), *Droga w języku i kulturze* (pp. 17–25). Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Ricoeur, P. (1984). *Time and Narrative*, vol. 1. Chicago: University of Chicago Press.
- Różańska, A. (2008). Historia europejskiej sztuki ogrodowej. In: *Ogrody. Historia architektury i sztuki ogrodowej* (pp. 42–89). Warszawa: Wydawnictwo SGGW.
- Rylke, J. (1995). Tajemnice ogrodów. In: *Historia architektury i sztuki ogrodowej* (pp. 42–142). Warszawa: Wydawnictwo Kanon.
- Rylke, J. (2017). *Teoria i zasady projektowania dla architektów krajobrazu*. Warszawa: Wydawnictwo SGGW.
- Springer, F. (2022). *Zaczyn. O Zofii i Oskarze Hansenach*. Warszawa: Karakter.
- Stevens, Q., Franck, K.A. (2016). *Memorials as Spaces of Engagement: Design, Use and Meaning*. New York: Routledge.
- Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas. (2012). *Memorial to the Sinti and Roma of Europe murdered under National Socialism*. Retrieved from <https://www.stiftung-denkmal.de/en/memorials/memorial-to-the-sinti-and-roma-of-europe-murdered-under-national-socialism/> (date of access: 10/08/2025).
- Szafrąńska, M. (1998). *Ogród. Forma, symbol, marzenie*. Warszawa: Arx Regia.
- Szafrąńska, M. (2011). *Człowiek w renesansowym ogrodzie*. Kraków: Miniatura.
- Sztuka Krajobrazu. (2020). *Park Pamięci Wielkiej Synagogi w Oświęcimiu*. Retrieved from <https://sztuka-krajobrazu.pl/4245/artukul/park-pamieci-wielkiej-synagogi-w-oswiecimiu> (date of access: 08/2025).

- Szymanowski, G. (2020). *Sinti, Roma fear for Holocaust memorial*. Retrieved from <https://www.dw.com/en/berlin-sinti-roma-holocaust-memorial/a-54396853> (date of access: 10/08/2025).
- Takei, J., Keane, M. (2001). *Sakuteiki: Visions of the Japanese Garden*. Boston: Tuttle.
- Tanović, S. (2019). *Designing Memory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tm. (2013). *I Nagroda w konkursie na miejsce pamięci w Sobiborze*. Retrieved from <https://archinea.pl/miejsce-pamieci-w-sobiborze-marcin-urbanek-re-michalewicz-tanski-lukasz-mieszkowski/> (date of access: 01/2024).
- Treib, M. (2011). *Settings and Stray Paths*. London and New York: Routledge.
- Tuan, Y.-F. (1977). *Space and Place*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- World Architects. (2019). *The Great Synagogue Memorial Park*. Retrieved from <https://www.world-architects.com/en/narchitektura-krakow/project/the-great-synagogue-memorial-park> (date of access: 08/2025).
- Young, J.E. (1993). *The Texture of Memory*. New Haven: Yale University Press.
- Young, J.E. (2003). Memory, Countermemory, and the End of the Monument. In: S. Hornstein, F. Jacobowitz (Eds.), *Image and Remembrance* (pp. 59–78). Bloomington: Indiana University Press.
- Zabielska, K. (2025). Droga jako istotny element kompozycji współczesnych miejsc pamięci Holokaustu. *Przestrzeń i Forma*, 61, 183–210.
- Zabielska, K., Myszka, I. (2024). Upamiętnienia i pomniki. *Przestrzeń i Forma*, 59, 99–128.
- Zachariasz, A. (2012). O upamiętnianiu miejsc, wydarzeń, osób i zwierząt w historycznych i współczesnych ogrodach i parkach. *Czasopismo Techniczne. Architektura*, 109(7), 51–70.
- Zentralrat Deutscher Sinti und Roma. (n.d.). *Remembrance work*. Retrieved from <https://zentralrat.sintiundroma.de/en/work-areas/remembrance/> (date of access: 08/2025).
- Zimmermann, M. (2007). The Berlin Memorial for the murdered Sinti and Roma: Problems and points for discussion. *Romani Studies*, 17(1), 1–30.