

Znaczenie i sensoryczność materiałów w kształtowaniu narracji współczesnej architektury pamięci w Polsce

Meaning and Sensory Dimensions of Materials in Shaping the Narrative of Contemporary Memory Architecture in Poland

Małgorzata Petelenz 

Wydział Architektury, Politechnika Krakowska
im. Tadeusza Kościuszki, Kraków, Polska

Słowa kluczowe

architektura narracyjna, architektura komemoratywna, muzeum, pomnik, materiał

Key words

narrative architecture, commemorative architecture, museum, monument, material, memorial

Autor do korespondencji / Corresponding author

Małgorzata Petelenz
malgorzata.petelenz@pk.edu.pl

Data wpłygnięcia / Received: 25.05.2026

Data akceptacji / Accepted: 11.07.2026

Data publikacji / Published: 4.09.2026

Cytowanie / Cite this article

Petelenz, M. (2026). Znaczenie i sensoryczność materiałów w kształtowaniu narracji współczesnej architektury pamięci w Polsce. *Państwo i Społeczeństwo / State and Society* 26, art. 703, <https://doi.org/10.31749/2451-0858-SaS-2026-703>

Sekcja / Section

Architektura i urbanistyka /
Architecture and Urban Planning

Redaktor / Editor

Katarzyna Banasik-Petri

Streszczenie

Pamięć o II wojnie światowej jest w Polsce pielęgnowana wyjątkowo intensywnie i z dużym ładunkiem emocjonalnym. Przejawem tego jest m.in. boom inwestycyjny dotyczący obiektów i przestrzeni upamiętniających – takich jak pomniki czy całe założenia pomnikowe oraz muzea pamięci – który można było zauważyć w ostatnich trzech dekadach. Architektura pamięci w Polsce coraz częściej wykorzystuje materiały jako narzędzia budowania narracji o przeszłości.

W artykule przedstawiono analizę wybranych realizacji powstałych po 2000 r. Celem badania jest opracowanie syntetycznego modelu interpretacyjnego ukazującego zależności między zastosowanymi materiałami a ich rolą w kształtowaniu narracji przestrzeni pamięci przez przypisanie im określonych znaczeń symbolicznych, ze szczególnym uwzględnieniem ich oddziaływania na percepcję zmysłową i emocjonalną użytkownika. Zastosowano metodę jakościowej analizy przypadku obejmującej wybrane realizacje architektury pamięci II wojny światowej powstałe w Polsce po 2000 r. W badaniu uwzględniono

takie kryteria jak: sposób ekspozycji materiałów, relacje materiału z kompozycją przestrzenną, potencjalne znaczenia symboliczne przypisywane tym rozwiązaniom oraz ich oddziaływanie sensoryczne na odbiorcę. Na końcu analizy zamieszczono tabelę *Model interpretacyjny relacji materiał – znaczenie – sensoryczność*. Model pełni rolę pomostu między semiotyką (znaczeniem) a fenomenologią (doświadczeniem zmysłowym) architektury pamięci w kontekście narracyjności wykorzystywanych materiałów, który może stanowić podstawę do dalszych badań empirycznych.

Abstract

The memory of World War II is cultivated in Poland with exceptional intensity and emotional charge. This is evidenced, among other things, by the noticeable investment boom in commemorative structures and spaces, such as monuments, entire monumental complexes, and memorial museums, that has been observed over the past three decades. Commemorative architecture in Poland increasingly uses materials as tools for constructing narratives about the past.

This article presents an analysis of selected projects created after 2000. The aim of the study is to develop a synthetic interpretative model demonstrating the relationships between the materials used and their role in shaping the narrative of memorial spaces by assigning them specific symbolic meanings, with particular emphasis on their impact on the user's sensory and emotional perception. A qualitative case study was used, encompassing selected implementations of World War II memorial architecture created in Poland after 2000. The study considered criteria such as the method of displaying materials, the relationship of the materials to the spatial composition, the potential symbolic meanings attributed to these solutions, and their sensory impact on the viewer. The analysis concludes with a table – the Interpretive Model of the Relationship Material – Meaning – Sensory. The model serves as a bridge between the semiotics (meaning) and the phenomenology (sensory experience) of memorial architecture in the context of the narrativity of the materials used, which can be the basis for further empirical research.

Wprowadzenie

Polska stanowi szczególny przypadek w analizie architektury pamięci związanej z II wojną światową. Na jej terytorium rozegrały się liczne kluczowe wydarzenia tego okresu – funkcjonowały niemieckie obozy zagłady i obozy koncentracyjne, dochodziło do masowych pacyfikacji wsi oraz przymusowych wysiedleń. Z tego względu pamięć o II wojnie światowej jest w Polsce pielęgnowana wyjątkowo intensywnie i z dużym ładunkiem emocjonalnym. Przejawem tego jest m.in. widoczny w ostatnich trzech dekadach gwałtowny rozwój inwestycyjny dotyczący obiektów i przestrzeni upamiętniających, takich jak pomniki czy całe założenia pomnikowe oraz muzea pamięci¹.

W Polsce nadal powstaje wiele figuratywnych form komemoratywnych² odnoszących się do II wojny światowej, pomimo zauważalnej, przeciwnej tendencji europejskiej. Niniejsze opracowanie koncentruje się jednak na polskich realizacjach rezygnujących z figuratywności na rzecz bardziej subtelnych środków narracyjnych, które oddziałują na zmysły odbiorcy.

¹ Np. Centrum Obsługi Odwiedzających Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu ukończone w 2023 r. (Kloc 2024) czy planowana budowa Treblinka Holocaust Museum, projektu wyłonionego w wyniku konkursu z 2021 r. (KXM b.d.).

² Np. Pomnik Kresowych Żołnierzy Niezłomnych Wyklętych z 2025 r. (Pomnik Kresowych... b.d.) czy Pomnik Żołnierzy Wyklętych Niezłomnych w Mielcu z 2022 r. (Pomnik Żołnierzy... b.d.).

Cel

Celem badania jest identyfikacja i analiza strategii materiałowych stosowanych we współczesnej polskiej architekturze pamięci poświęconej II wojnie światowej oraz określenie pełnionych przez nie funkcji narracyjnych, symbolicznych i sensorycznych. Na podstawie porównawczej analizy studiów przypadku opracowano syntetyczny model interpretacyjny, ukazujący zależności między zastosowanymi materiałami a ich rolą w kształtowaniu narracji przestrzeni pamięci. Analiza wybranych realizacji pozwala ukazać, jak materia staje się narzędziem narracji o przeszłości oraz kształtowania doświadczenia odbiorcy. Model ten ma charakter eksploracyjny i stanowi punkt wyjścia do dalszych badań empirycznych nad percepcją materiałów w architekturze pamięci.

Stan badań

Niniejsza praca wpisuje się w światową tendencję badania przestrzeni symbolicznych oraz ich oddziaływania na użytkownika (Lee 2024; Sodaro 2018; Remizova 2020; Li 2019; Ghamari i in. 2021; Abdulzاهر i in. 2023). Jae Hong Lee (2024) skupia się na efekcie poruszania się użytkowników w miejscach pamięci, który sprowokowany jest układem przestrzennym miejsca. Amy Sodaro (2018) na podstawie analizowanych muzeów pamięci dowodzi, że instytucje te łączą trzy główne role: dokumentowanie i archiwizowanie wydarzeń historycznych, upamiętnianie ofiar oraz edukację moralną odwiedzających, która jednakże głęboko osadzona jest w konkretnych kontekstach politycznych i ideologicznych, zatem staje się elementem polityki pamięci. Olena Remizova (2020) podkreśla, że kluczowym nośnikiem pamięci w architekturze jest język architektoniczny oraz logika kompozycyjna, które umożliwiają zarówno przechowywanie, jak i przekazywanie znaczeń kulturowych. Guopeng Li (2019) wskazuje, że architektura oddziałuje na użytkownika przez relację między formą, emocjami i pamięcią, traktując przestrzeń jako środowisko doświadczenia. „Pamięć” w architekturze może odnosić się zarówno do pamięci indywidualnej (osobiste doświadczenia użytkowników), pamięci zbiorowej (historia społeczeństwa, miejsca, wydarzenia), jak i do pamięci kulturowej (tradycje, symbolika, dziedzictwo), a nawiązania do niej mogą być traktowane jak architektoniczne narzędzia projektowe (Abdulzاهر i in. 2023). Także badania z zakresu neuroarchitektury wskazują na rosnące zainteresowanie relacją między środowiskiem zbudowanym a procesami percepcyjnymi, emocjonalnymi i poznawczymi człowieka (Ghamari i in. 2021). Podejście to koncentruje się jednak przede wszystkim na neurologicznych i psychologicznych mechanizmach odbioru przestrzeni, podczas gdy niniejszy artykuł analizuje architekturę pamięci w wymiarze symbolicznym i materialnym.

Pośród współczesnych badań na temat miejsc pamięci i architektury pamięci nie powinno zabraknąć również wcześniejszych głosów licznych badaczy, które

obecnie stanowią istotny punkt odniesienia dla dalszych rozważań. Należą do nich prace Barbary Szackiej (2006), definiującej pojęcie pamięci zbiorowej, czy Magdaleny Saryusz-Wolskiej (2011), która owe badania kontynuuje i rozwija o wątki instrumentalizacji pamięci czy przejawów pamięci w przestrzeni publicznej miast. Na temat zagospodarowania terenów dotkniętych tragedią Zagłady pisze m.in. Agnieszka Gębczyńska-Janowicz (2010, 2019), która proponuje typologię elementów przestrzennych stosowanych w miejscach pamięci, ich współczesne, nowe cechy charakterystyczne oraz klasyfikację polskich założeń pomnikowych na podstawie ich kompozycji.

Współczesne badania wskazują, że architektura – szczególnie w kontekście przestrzeni upamiętniających – funkcjonuje jako medium pamięci, które przez organizację przestrzeni, materiał i wielozmysłowe oddziaływanie współkształtuje doświadczenie oraz emocjonalną percepcję odbiorcy. Badanie architektury pamięci jest istotne, gdyż pamięć zbiorowa – współtworzona także przez wpływ dzieł architektonicznych i katartyczną moc sztuki (Taborska 2019) – stanowi istotny element współczesnego horyzontu wartości jednostki i społeczeństw (Kąbrońska 2008).

Materiały i metody

Zakres

Chociaż opisane tendencje nie są charakterystyczne wyłącznie dla Polski, w niniejszym opracowaniu autorka koncentruje się na przykładach krajowych (Polska) oraz na najnowszych realizacjach (powstałych po 2000 r.). Wybór ten wynika zarówno z jej szczególnego zainteresowania współczesną, rodzimą architekturą pamięci – rozumianą jako muzea pamięci, pomniki oraz założenia pomnikowe – jak i ze specyfiki polskiego doświadczenia historycznego. Trauma II wojny światowej znajdują odzwierciedlenie w intensywności i różnorodności współczesnych praktyk upamiętniania. Polskie realizacje mogą stanowić szczególnie wyrazisty materiał badawczy dla analizy przemian w sposobach kształtowania i reprezentowania pamięci zbiorowej.

Do analizy wybrano realizacje spełniające następujące kryteria:

- czas powstania – obiekty zrealizowane po 2000 r., reprezentujące współczesne tendencje w polskiej architekturze pamięci;
- reprezentatywność materiałowa – realizacje, w których określony materiał stanowi jeden z głównych środków budowania narracji architektonicznej i doświadczenia przestrzeni;
- zróżnicowanie typologiczne – uwzględniono zarówno muzea pamięci, pomniki, jak i założenia parkowe, aby uchwycić różne sposoby wykorzystania materiałów w architekturze upamiętniającej;

- dostępność do badań terenowych – analizowane obiekty zostały poddane bezpośredniej obserwacji podczas wizji lokalnych, co umożliwiło ocenę ich materialności oraz oddziaływania przestrzennego.
Wykorzystane przykłady to:
- Muzeum i Miejsce Pamięci w Bełżcu – upamiętnia ofiary niemieckiego nazistowskiego obozu zagłady w Bełżcu, będącego jednym z głównych ośrodków eksterminacji Żydów w ramach akcji „Reinhardt”.
- Mauzoleum Martyrologii Wsi Polskich w Michniowie – poświęcone jest ofiarom pacyfikacji polskich wsi podczas II wojny światowej, ze szczególnym uwzględnieniem tragedii mieszkańców Michniowa.
- Muzeum Polaków Ratujących Żydów podczas II wojny światowej im. Rodziny Ulmów w Markowej – dokumentuje postawy Polaków ratujących Żydów w czasie okupacji niemieckiej, ze szczególnym odniesieniem do historii rodziny Ulmów.
- Muzeum Katyńskie w Warszawie – upamiętnia ofiary zbrodni katyńskiej.
- Monument, miejsce pamięci na warszawskim Cmentarzu Żydowskim – stanowi współczesną formę upamiętnienia ofiar Zagłady oraz społeczności żydowskiej Warszawy.
- Muzeum Pamięci Sybiru w Białymstoku – poświęcone jest losom obywateli polskich deportowanych i represjonowanych przez władze Związku Radzieckiego na Syberii i w innych regionach.
- Pomnik Żołnierzy Niezłomnych we Wrocławiu – upamiętnia członków powojennego podziemia niepodległościowego.
- Park Pamięci Narodowej w Toruniu – upamiętnia Polaków, którzy ratowali Żydów podczas II wojny światowej.
- Park Ocalałych w Łodzi – stanowi miejsce pamięci poświęcone ofiarom łódzkiego getta oraz osobom ocalałym z Zagłady.

Metoda

Zastosowano metodę jakościowej analizy przypadku obejmującej wybrane realizacje architektury pamięci II wojny światowej, powstałe po 2000 r. w Polsce. Przeprowadzono krytyczną analizę literatury przedmiotu w celu pogłębienia wiedzy na temat badanego tematu, bezpośredniej obserwacji obiektów, identyfikacji dominujących zastosowanych materiałów architektonicznych oraz autorskiej interpretacji ich wpływu na odbiorcę.

Badanie przeprowadzono z wykorzystaniem jakościowej analizy porównawczej studiów przypadków (*comparative case study analysis*), której celem była identyfikacja powtarzalnych strategii materiałowych we współczesnej polskiej architekturze pamięci. W badaniu uwzględniono takie kryteria jak: sposób ekspozycji materiałów, relacje materiału z kompozycją przestrzenną, potencjalne znaczenia symboliczne przypisywane tym rozwiązaniom oraz ich oddziaływanie sensoryczne na odbiorcę. Analiza miała także charakter interpretacyjny.

Analizie poddano materiały, które najczęściej pojawiają się we współczesnej polskiej architekturze pamięci poświęconej II wojnie światowej i jednocześnie odgrywają istotną rolę w budowaniu narracji architektonicznej. Obejmują one zarówno materiały budowlane, takie jak beton, stal kortenowska i stal, jak również elementy niematerialne lub naturalne – światło oraz zieleń, traktowane jako równorzędne środki kształtowania doświadczenia przestrzeni. Świadomie zrezygnowano z analizy kamienia naturalnego, mimo jego fundamentalnego znaczenia w tradycji architektury pomnikowej. Wynika to z faktu, że celem pracy jest identyfikacja współczesnych strategii materiałowych charakterystycznych dla architektury pamięci realizowanej po 2000 r., w której dominującą rolę odgrywają nowe materiały oraz abstrakcyjne środki wyrazu, odchodzące od klasycznego języka monumentu.

Na końcu analizy zamieszczono tabelę *Model interpretacyjny relacji materiał – znaczenie – sensoryczność*, podsumowującą rolę materiałów w kształtowaniu narracji architektonicznej. Model pełni rolę pomostu między semiotyką (znaczeniem) a fenomenologią (doświadczeniem zmysłowym) architektury pamięci w kontekście narracyjności wykorzystywanych materiałów.

Ograniczeniem badania jest jego interpretacyjny charakter. Analiza koncentruje się na języku materiałów architektonicznych oraz ich potencjale symbolicznym i sensorycznym, nie obejmuje natomiast empirycznej weryfikacji sposobu, w jaki są one odbierane przez użytkowników przestrzeni pamięci.

Wyniki

Analiza współczesnych realizacji z zakresu polskiej architektury komemoratywnej pozwala dostrzec powtarzające się materiały i strategie formalne, które można traktować jako nośniki szczególnej symboliki związanej z przywracaniem pamięci. Wśród tych materiałów dominują tworzywa budowlane, takie jak beton czy metal, ale zaproponowano również materiały rozumiane mniej dosłownie. Zieleń, światło czy ciemność, choć pozbawione namacalności materii budowlanych, dla architektów pozostają narzędziami wykorzystywanymi nie mniej rygorystycznie i intencjonalnie.

Elementy te mogą odgrywać kluczową rolę w budowaniu ekspresji architektonicznej i kreowaniu emocjonalnego oddziaływania przestrzeni. To właśnie sposób ich użycia i wyeksponowania decyduje o ostatecznym efekcie wizualnym oraz o doświadczeniu odbiorcy, na które składa się nadawanie znaczeń oraz odczuwanie sensoryczne.

Beton

Początki stosowania betonu sięgają starożytności, jednak dopiero w XX w. materiał ten został wyniesiony do rangi tworzywa o wysokich walorach estetycznych.

Współcześnie beton stał się niemal synonimem architektury nowoczesnej – jest materiałem uznawanym za neutralny, a jednocześnie dającym szerokie możliwości kształtowania charakteru przestrzeni. Może przyjmować formę surową, asetyczną, ale także wysoce dekoracyjną czy dopracowaną pod względem faktury.

Jedną z najistotniejszych cech betonu wykorzystywanych w architekturze pamięci jest jego surowość, która sprzyja kreowaniu atmosfery powagi, skupienia i refleksji. Przykładem takiego zastosowania jest Muzeum i Miejsce Pamięci w Bełżcu (proj. A. Sołyga, Z. Pidek, M. Roszczyk, M. Chylińska, DDJM, 2004) (ilustracje 1, 2). Prostopadłościenna bryła muzeum, w której kryje się jego prostota, została wykończona betonem właśnie po to, aby materiał pozostał neutralnym tłem dla niezwykle ekspresyjnego założenia pomnikowego. Surowość betonu wzmacnia charakter przestrzeni, która w sposób wyjątkowo przejmujący konfrontuje odbiorcę z dramatem historycznym.

Beton może również zostać potraktowany w sposób symboliczny i dekoracyjny, co widoczne jest w Mauzoleum Martyrologii Wsi Polskich w Michniowie (proj. Nizio Design International, 2021) (ilustracje 3, 4). Bryłę budynku wykończono betonem odcisniętym w szalunkach wykonanych ze spalonego drewna. Ten zabieg pozostawia na powierzchni betonu wyraźny ślad, nadający jej charakterystyczną fakturę przywołującą obraz spalonych domów pacyfikowanych wsi podczas II wojny światowej. W otoczeniu budynku bywa wyczuwalny subtelny zapach zwęglonego drewna, co dodatkowo wzmacnia zmysłowy i symboliczny wymiar realizacji.

Domyślna neutralność znaczeniowa betonu przeistacza się w materię silnie tworzącą tożsamość miejsca, co wykazuje, że kontekst znaczeniowy i kontekst miejsca są niezwykle istotne w nadawaniu charakteru i znaczenia materiałom.



Ilustracja 1. Beton w realizacji Muzeum i Miejsca Pamięci w Bełżcu

Źródło: fot. Beata Malinowska-Petelenz.



Ilustracja 2. Beton w realizacji Muzeum i Miejsca Pamięci w Bełżcu

Źródło: fot. Beata Malinowska-Petelenz.



Ilustracja 3. Beton w Mauzoleum Martyrologii Wsi Polskich w Michniowie

Źródło: fot. autorka.



Ilustracja 4. Beton w Mauzoleum Martyrologii Wsi Polskich w Michniowie

Źródło: fot. autorka.

Corten lub skorodowany metal

Stal kortenowska jest obecnie powszechnie stosowana w architekturze, choć pierwotnie nie została zaprojektowana z myślą o celach estetycznych. Materiał ten w 1933 r. opatentowało przedsiębiorstwo US Steel Corporation z przeznaczeniem do zastosowań przemysłowych i konstrukcyjnych. Decydowały o tym jego kluczowe właściwości: wysoka odporność na korozję atmosferyczną oraz duża wytrzymałość mechaniczna. Dopiero w latach 60. XX w. stal kortenowska zaczęła pojawiać się w architekturze, gdzie doceniono jej walory wizualne – głęboki, rdzawy kolor oraz niepowtarzalną fakturę patyny. Dodatkowym atutem materiału jest brak konieczności konserwacji, gdyż naturalna patyna pełni funkcję ochronną.

W polskiej architekturze pamięci corten często pełni funkcję materiału akcentującego – wyraźnie odcinającego się od otoczenia. Przykładem takiego wykorzystania jest Muzeum Polaków Ratujących Żydów im. Rodziny Ulmów w Markowej (ilustracja 5) (proj. Nizio Design International, 2016) (ilustracja 5). Bryłę budynku – ukształtowaną na wzór archetypicznego domu o dwuspadowym dachu – pokryto w całości stalą kortenowską. Dzięki temu obiekt wyróżnia się intensywnym, rdzawym kolorem na tle otaczającej zieleni i zabudowy. Materiał ten nadaje budynkowi charakter dramatyczny i przejmujący; rdzawa barwa może przywoływać skojarzenia z krwią, a naturalna, nieregularna degradacja powierzchni wzmacnia wrażenie przemijania i utraty, co współgra z tematyką miejsca.

Materiał ten został również zastosowany w upamiętnieniu zbiorowych mogił na Cmentarzu Żydowskim przy ul. Okopowej w Warszawie (proj. Archiworks, 2022). Monument w formie gabionu opiera się na rusztowaniu wykonanym ze stali kortenowskiej, która kontrastuje z dużą ilością surowych kamieni wykorzystanych w kompozycji. W tym kontekście rdzawy corten wzmacnia dramatyzm kompozycji i wprowadza atmosferę melancholii, współgrając z symbolicznym przekazem pomnika oraz z historią miejsca, podobnie jak w Muzeum i Miejscu Pamięci w Bełżcu (ilustracja 6).

O powszechności stosowania cortenu w realizacjach upamiętniających świadczą wariacje w charakterze jego występowania. Ogród Pamięci i Integracji w Warszawie (ilustracja 7) to niewielka przestrzeń przy zachowanym fragmencie muru warszawskiego getta o przeznaczeniu edukacyjnym (tablice informacyjne), pełniąca także funkcję miejsca nawiązywania relacji społecznych (ławki, stoły do szachów, siłownia na powietrzu). Wykorzystanie cortenu w strukturze tablic informacyjnych wydaje się mieć charakter raczej estetyczny – ruda barwa materiału nawiązuje do koloru cegły muru i energicznie kontrastuje z gładko otynkowanymi budynkami, drewnem siedzisk i szorstkością gabionowych murów oporowych. Corten odgrywa tutaj subtelą rolę znaczeniową – przychodzi na myśl starzenie i upływ czasu, natomiast nie ma za zadanie nadania dramatyzmu w tej przyjaznej przestrzeni.



Ilustracja 5. Corten jako materiał elewacyjny w Markowej

Źródło: fot. autorka.



Ilustracja 6. Corten w detalach w Bełżcu

Źródło: fot. autorka.



Ilustracja 7. Corten w kompozycji Ogrodu Pamięci i Integracji w Warszawie

Źródło: fot. autorka.

Stal lub polerowany metal

Odrębny charakter posiada stal w jej klasycznej postaci, która kojarzona jest przede wszystkim z użytecznością podstawowego materiału konstrukcyjnego. Przykładem przełamującym wyłączną funkcjonalność tego materiału jest Muzeum Pamięci Sybiru w Białymstoku (proj. Jan Kabac, 2021) (Ilustracje 8, 9), w którym stal odgrywa rolę również symboliczną. Projekt łączy zachowaną tkankę historyczną z nową nadbudową, wykończoną blachą stalową o wysokim połysku. Z tego samego materiału zaproponowano kompozycję pomnikową w otoczeniu budynku w formie lasu stalowych słupów. Zimna, twarda i błyszcząca powierzchnia metalu wprowadza atmosferę niedostępności i surowości, przywołując zarówno metaforyczne zimno traumy historycznej, jak i dosłowne, ekstremalne warunki klimatyczne Syberii, będące centralnym tematem narracji muzeum. W tym ujęciu stal przestaje być jedynie materiałem konstrukcyjnym – staje się środkiem ekspresji, intensyfikującym emocjonalny odbiór przestrzeni.



Ilustracja 8. Stal w Muzeum Pamięci Sybiru w Białymstoku zarówno jako materiał elewacyjny, a także jako tworzywo w kompozycji pomnika

Źródło: Muzeum Pamięci Sybiru b.d.



Ilustracja 9. Stal w Muzeum Pamięci Sybiru w Białymstoku zarówno jako materiał elewacyjny, a także jako tworzywo w kompozycji pomnika

Źródło: Muzeum Pamięci Sybiru b.d.

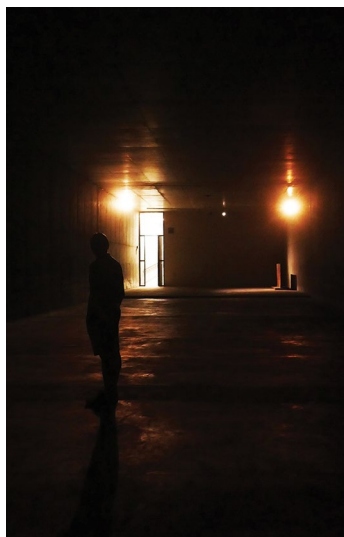
Światło

Światło stanowi jeden z najistotniejszych elementów kształtowania kompozycji trójwymiarowych. Choć nie jest materiałem w tradycyjnym rozumieniu tego słowa, jego rola w kreowaniu atmosfery, percepcji przestrzeni, odczytywaniu głębi oraz wartości symbolicznych jest na tyle znacząca, że w kontekście architektury pamięci można traktować je jako pełnoprawny materiał. W tym ujęciu parametr „światło” obejmuje zarówno obecność światła, jak i jego brak, czyli ciemność lub cień. Obie te jakości wpływają na emocjonalny odbiór przestrzeni i budują narrację miejsca. Światło może pełnić funkcje naprowadzające, akcentujące istotne treści, dekoracyjne, a także nastrojotwórcze. Z kolei nadmiar światła może generować dyskomfort lub podkreślać sterylność miejsca. Przestrzeń skąpana w mroku lub półmroku bywa odbierana jako intymna, tajemnicza czy wręcz sakralna, ale także niepokojąca czy niebezpieczna – w zależności od kontekstu miejsca i kontekstu znaczeniowego.

W polskiej architekturze pamięci światło i ciemność najczęściej wykorzystywane są we wnętrzach. Przykładem może być sala medytacyjna w Muzeum i Miejscu Pamięci w Bełżcu (ilustracja 10), która – nie pełniąc funkcji informacyjnej – ma wprowadzać odbiorcę w stan refleksji. Przestrzeń ta, inspirowana formą komory gazowej, jest niemal całkowicie pogrążona w ciemności, zaledwie punktowo przełamywanej przez znikome, intensywne źródła światła. Kontrast ten wywołuje silne doznania sensoryczne i emocjonalne. Analogiczne operowanie ciemnością i światłem można zaobserwować w Muzeum Żydowskim w Berlinie

(proj. Daniel Libeskind, 2001), które stanowi kanoniczne dzieło i inspirację dla wielu późniejszych realizacji muzeów pamięci. Wysoka, niemal całkowicie za-ciemniona wieża, do której wpada wąski snop światła dziennego, tworzy przestrzeń niezwykle przejmującą (Libeskind 2008). W przypadku Bełzca jest to światło sztuczne, w Berlinie – światło naturalne, jednak zasadniczy mechanizm oddziaływania pozostaje podobny.

Przykładem zastosowania światła w przestrzeni zewnętrznej jest Pomnik Żołnierzy Niezłomnych (dawniej Wyklętych) we Wrocławiu (proj. Tomasz i Konrad Urbanowiczowie, 2024) (ilustracja 11). Kompozycja z bloków szkła, przypominających bryły lodu z zatopionymi sylwetkami postaci, nabiera szczególnej intensywności dopiero po zmroku. Wówczas ciepłe podświetlenie wzmacnia czytelność form i nadaje całości odmienny, bardziej ekspresyjny wymiar. Jest to jednak wyjątkowy przypadek pomnika, ponieważ stanowi on jednocześnie stonunkowo przyjazną przestrzeń publiczną – między formami można spacerować, a towarzyszące ławki sprzyjają spędzaniu czasu pomimo ruchliwych ulic otaczających skwer. Oświetlenie elementów pomnika w tym przypadku nie tylko uwydatnia czytelność ekspozycji, ale także pełni funkcję dekoracyjnego oświetlenia przestrzeni publicznej.



Ilustracja 10. Ograniczone światło w sali kontemplacji w Bełzcu

Źródło: fot. autorka.



Ilustracja 11. Światło dekoracyjne w Pomniku Żołnierzy Niezłomnych we Wrocławiu

Źródło: fot. autorka.

Zieleń

Zieleń – zarówno w formie naturalnych form, jak i kompozycji parkowych – odgrywa kluczową rolę w architekturze pamięci. Jej znaczenie wynika z archetypu ogrodu pamięci (Łakomy 2012), przestrzeni sprzyjającej refleksji, wyciszeniu i przywoływaniu wspomnień. Zieleń często pełni funkcję tła, w ramach którego rozmieszczone są elementy narracji upamiętniającej, a jednocześnie sama staje się nośnikiem symboliki.

Przykładem takiego rozwiązania jest Park Pamięci sąsiadujący z Muzeum Rodziny Ulmów w Markowej – przestrzeń zielona o charakterze spacerowym, w której rozmieszczono tablice informacyjne. Podobną rolę pełni Park Pamięci Narodowej w Toruniu, którego kompozycja zorganizowana została tak, by w widoku z góry przypominać mapę Polski. Bloki informacyjne i ścieżki wkomponowano w niską zieleń, tworząc przestrzeń z jednej strony edukacyjną, z drugiej kontemplacyjną. Wyjątkowe znaczenie ma również Park Ocalałych (proj. Grażyna Ojrzyńska, 2004) wokół Centrum Dialogu im. Marka Edelmana w Łodzi (ilustracja 12). Tu zieleń posiada wymiar szczególnie symboliczny – każde drzewo sadzone jest jako upamiętnienie konkretnej osoby ocalałej z łódzkiego getta.

Zieleń może też pełnić rolę aktywnego elementu kompozycji pomnikowej. Na terenie byłego niemieckiego nazistowskiego obozu zagłady w Bełżcu zachowały się pojedyncze drzewa, które uznaje się za świadków historii (ilustracja 13). W nowym założeniu upamiętniającym zostały one zachowane i wyeksponowane, mimo że ich lokalizacja wpływa na geometrię kompozycji. Drzewa te stają się symboliczną częścią pamięci miejsca, współtworząc jego aurę i narrację.

W Muzeum Katyńskim w Warszawie (BBGK Architekci, 2015) zieleń odgrywa szczególnie istotną rolę narracyjną. Autorzy projektu wykorzystali jej potencjał do budowania atmosfery przez zestawienie dwóch odmiennych porządków: zieleni dzikiej oraz uporządkowanej. Po obwodzie założenia poprowadzono zaciszną ścieżkę spacerową, tzw. Aleję Nieobecnych (ilustracja 14), której towarzyszy nieuporządkowana, surowa roślinność. Jej charakter przywołuje skojarzenia z krajobrazem naturalnym, niemal nietkniętym przez człowieka, co sprzyja wyciszeniu i refleksji, a jednocześnie wprowadza odbiorcę w przestrzeń symboliczną, wyraźnie odmienną od miejskiego kontekstu. Z kolei w centralnej części dziedzińca Cytadeli zlokalizowano instalację „Warta”, przywołującą skojarzenia z Lasem Katyńskim. Ma ona formę kwadratu – figury o wyraźnie rygorystycznym, geometrycznym charakterze – wypełnionego wysoką zielenią drzew posadzonych regularnie, w szeregach jak stojący żołnierze. Wśród nich poprowadzono wąską ścieżkę, która stopniowo obniża się wraz z ruchem odbiorcy. Zabieg ten potęguje poczucie izolacji i odseparowania od otaczającej przestrzeni, jednocześnie wprowadzając atmosferę wyciszenia i kontemplacji. Gęstość wysokiej zieleni oraz ograniczona szerokość ścieżki powodują również zaciemnienie przestrzeni, co pogłębia jej intymny charakter, a zarazem wprowadza niepokój. W rezultacie zieleń staje się tu nie tylko elementem kompozycyjnym, lecz także istotnym narzędziem budowania doświadczenia emocjonalnego odbiorcy.



Ilustracja 12. Park Ocalałych w Łodzi

Źródło: fot. autorka.



Ilustracja 13. Drzewo – świadek w Belżcu

Źródło: fot. autorka.



Ilustracja 14. Izolująca zieleń w Muzeum Katyńskim

Źródło: fot. autorka.

Dyskusja

Zmysłowość architektury

Zmysłowy wymiar architektury stanowi istotny przedmiot refleksji teoretycznej, rozwijanej na gruncie współczesnej humanistyki i teorii architektury. W przeciwieństwie do podejść koncentrujących się wyłącznie na wizualnym odbiorze przestrzeni, liczni badacze podkreślają znaczenie wielozmysłowego doświadczenia architektury, obejmującego nie tylko percepcję wzrokową, lecz także dotyk, słuch czy odczuwanie atmosfery miejsca. W tym ujęciu materiał, światło oraz sposób kształtowania przestrzeni stają się kluczowymi czynnikami wpływającymi na odbiór architektury, a tym samym – na sposób konstruowania jej znaczeń.

Juhani Pallasmaa (2012) w książce *Oczy skóry* diagnozuje kryzys zmysłowości współczesnej architektury, zarzucając jej przede wszystkim wizualną płaskość oraz osłabione poczucie materialności. Zjawisko to wiąże z dominacją przeszkleń oraz stosowaniem materiałów o wysokiej trwałości wizualnej, które niemal nie podlegają procesom starzenia. Tymczasem to właśnie widoczny upływ czasu zapisany w materiale oddziałuje na zmysły w sposób plastyczny i stanowi dla odbiorcy potwierdzenie ponadczasowości architektury. Współcześnie powszechnie stosowane „doskonałe” materiały, takie jak wielkoformatowe tafle szkła, polerowane metale czy tworzywa syntetyczne, nadają architekturze charakter czystości i perfekcji, lecz jednocześnie mogą prowadzić do jej odrealnienia oraz oderwania od doświadczenia czasu i historii. Pallasmaa interpretuje tę tendencję w sposób filozoficzny, wskazując, że „Budynki epoki technologicznej są zazwyczaj celowo nastawione na osiągnięcie doskonałości o nieokreślonym wieku, nie włączają w siebie wymiaru czasowego czy nieuniknionego i znaczącego mentalnie procesu starzenia. Ten lęk przed śladami zużycia czy starzenia wiąże się z naszym lękiem przed śmiercią” (Pallasmaa 2012, s. 40). Ten rodzaj niepokoju bywa celowo przywoływany w odbiorcy architektury komemoratywnej.

Steven Holl podkreśla, że architektura w większym stopniu niż inne dziedziny sztuki angażuje zmysłową percepcję człowieka. Wielowymiarowość architektury – wynikająca z możliwości poruszania się w przestrzeni, zmienności punktów widzenia oraz dynamicznego charakteru percepcji – sprawia, że jej odbiór ma charakter procesualny i wielozmysłowy. Holl charakteryzuje sensoryczne odczuwanie architektury jako doświadczenie do tego stopnia immersyjne, że dzieli je na poszczególne „strefy fenomenalne”, powiązane z różnymi zmysłami oraz konkretnymi rozwiązaniami architektonicznymi, które wywołują określone doznania sensoryczne (Holl i in. 2006: 39–121). Obecnie coraz istotniejsze w projektowaniu w miejscach pamięci jest proponowanie odbiorcy doświadczenia zmiennego w czasie, zapewniającego różnorodne perspektywy obserwacyjne. Można zauważyć zjawisko rezygnacji z jednoelementowych pomników na rzecz obszerniejszych kompozycji, które zapraszają do poruszania

się po obszarze pomnika wraz z możliwością dotknięcia go i sensorycznego odczuwania materiału.

Na znaczenie zmysłowego oddziaływania architektury w kontekście upamiętniania zwraca uwagę Magdalena Borowska (2013), analizując strategie dekonstrukcji w architekturze komemoratywnej. Autorka wskazuje, że wiele rozwiązań stosowanych w tego typu realizacjach może być odbieranych jako stresogenne i trudne w percepcji, przez co nie zawsze spotykają się one z akceptacją użytkowników. Wyjątek stanowią jednak przestrzenie upamiętniające Zagładę, w których to stresogenność przestrzeni wydaje się strategią słuszną i akceptowalną. Borowska, odwołując się do pojęcia *aisthesis*, akcentuje nie tyle działanie pojedynczych zmysłów, ile raczej multisensoryczne doświadczenia o charakterze zaburzającym – takie jak poczucie dezorientacji czy napięcia emocjonalnego. Efekty te osiągane są m.in. przez zaburzenie proporcji, rytmu i harmonii, dramatyzację formy oraz operowanie światłem i akustyką. W kontekście niniejszego opracowania istotne jest spostrzeżenie, że w architekturze upamiętniającej wydarzenia II wojny światowej dominującą tendencją jest wywoływanie trudnych emocji, takich jak lęk, stres czy dezorientacja.

Zagadnienie wielozmysłowego doświadczenia architektury podejmował Arnold Berleant (2011), którego myśl była rozwijana m.in. przez Petera Zumthora (2010) oraz Steena Eilera Rasmussena (1999). Autorzy ci podkreślają, że architektura nie jest wyłącznie obiektem wizualnym, lecz środowiskiem doświadczanym całym ciałem. Kluczową rolę odgrywa tu zjawisko synestezji, czyli współdziałania zmysłów, dzięki któremu percepcja przestrzeni ma charakter całościowy. To, w jaki sposób człowiek widzi i dotyka architektury, wpływa na jego odczuwanie atmosfery miejsca – *genius loci* (Norberg-Schulz 1980), temperatury, światła, cienia, akustyki oraz na poczucie upływu czasu, a każdemu z tych parametrów odbiorca jest w stanie nadać intuicyjne znaczenie.

Znaczenie architektury

Współczesna refleksja nad architekturą pamięci rozwija się na styku badań nad pamięcią kulturową, historii sztuki oraz teorii architektury, u podnóża jednak każdej z tych dziedzin nauki leży interpretacja znaczeniowa tejże architektury oraz założenie możliwości zmaterializowania treści abstrakcyjnych i ideowych.

W literaturze przedmiotu podkreśla się, że przestrzeń architektoniczna może pełnić funkcję materialnego nośnika pamięci zbiorowej, utrwalając doświadczenia historyczne w formie przestrzennej. Pierre Nora (1989) opisuje takie miejsca jako miejsca pamięci (*lieux de mémoire*), czyli przestrzenie, w których pamięć zbiorowa zostaje zakotwiczona w materialnych formach kultury. Szeroko rozumiane miejsca pamięci oraz architektura komemoratywna stoją w opozycji do współczesnej tendencji tworzenia nie-miejsca, a więc przestrzeni o płytkiej pamięci i znikomej tożsamości, tak spójnych z teorią hipernowoczesności Marca Augégo (2011).

Z kolei Jan Assmann (2003) i Aleida Assmann (2003) zwracają uwagę na rolę materialnych i wizualnych nośników pamięci w procesie przekazywania doświadczeń historycznych pomiędzy pokoleniami w ramach pamięci kulturowej. W tym kontekście architektura pełni funkcję medium pamięci – przez formę, materiał oraz atmosferę przestrzeni umożliwia symboliczną obecność wydarzeń przeszłych w świadomości współczesnych odbiorców. Jednocześnie współczesne dzieła architektoniczne opowiadające o przeszłości tworzą kolejne warstwy narracyjne przez komentarz formalny wynikający z kondycji kulturowej czasu powstania formy.

W literaturze dotyczącej architektury pamięci podkreśla się, że współczesne realizacje upamiętniające coraz częściej odchodzą od tradycyjnych form figuratywnych na rzecz bardziej abstrakcyjnych środków wyrazu, które podejmują dialog z odbiorcą (Young 1992). W tym kontekście szczególnego znaczenia nabierają materiały architektoniczne, które przez swoją fakturę, kolor, ciężar czy sposób starzenia się mogą pełnić funkcję nośników znaczeń symbolicznych oraz emocjonalnych. Materia staje się wówczas elementem narracyjnym, współtworzącym doświadczenie odbiorcy. Doświadczenie to jest ściśle powiązane ze zmysłowością architektury.

Wnioski

Tabela 1 stanowi autorską syntezę interpretacyjną, wynikającą z przeprowadzonej analizy studiów przypadków oraz bezpośredniej obserwacji badanych realizacji. Przedstawia relację między wybranym materiałem w obiekcie komemoratywnym, potencjalnie nadawanym mu znaczeniem lub skojarzeniem oraz sposobem oddziaływania na zmysły odbiorcy, ujmując architekturę pamięci jako doświadczenie wielozmysłowe, angażujące zarówno percepcję wizualną, jak i cielesną. Model ma charakter otwarty i heurystyczny – nie stanowi zamkniętego katalogu znaczeń, lecz narzędzie interpretacyjne, które może być rozwijane i stosowane w analizie innych realizacji architektury pamięci, z uwzględnieniem zmienności kontekstów kulturowych i przestrzennych. Zaproponowany model nie rości sobie prawa do uniwersalności i wymaga dalszej weryfikacji empirycznej z udziałem szerszej grupy odbiorców, co stanowi jeden z kierunków dalszych badań.

Rozwinięciem niniejszych badań mogłyby być badania jakościowe i ilościowe prowadzone z udziałem użytkowników przestrzeni pamięci. Zaproponowany model może stanowić punkt wyjścia do konstruowania narzędzi badawczych, takich jak wywiady pogłębione, ankiety, mapowanie emocji, badania eyetrackingowe czy pomiary fizjologicznych reakcji organizmu, pozwalające zweryfikować, w jakim stopniu poszczególne materiały wywołują określone skojarzenia i doświadczenia zmysłowe.

Tabela 1. Model interpretacyjny relacji materiał – znaczenie – sensoryczność

Materiał	Kontekst miejsca	Oddziaływanie na zmysły	Symbolika, skojarzenia
BETON	Muzeum i Miejsce Pamięci w Bełżcu: neutralne tło dla ekspresyjnego założenia pomnikowego	Szorstkość materiału, możliwość zranienia/obtarcia skóry, pochłanianie światła, brak odbicia obrazów, materiał statyczny, ciężki, stabilny	Powaga, cisza, tło dla dramatu, trwałość, surowość
	Mauzoleum Martyrologii Wsi Polskich w Michniewie: beton z odciskiem spalonego drewna – haptyczne przywołanie zniszczonej wsi		
CORTEN lub skorodowany metal	Muzeum Polaków Ratujących Żydów podczas II wojny światowej im. Rodziny Ulmów w Markowej: rdzawa bryła kontrastująca z zielenią – dramatyzm w sielskim krajobrazie	Kolor alarmujący, zwrócenie uwagi, szorstka powierzchnia, korozja daje poczucie możliwości ubrudzenia się, skałeczenia, zakażenia, słabe odbijanie światła, poczucie ciepła	Rdzawa barwa kojarzona z krwią, degradacja materiału jako metafora upływu czasu i straty, przemijanie
	Monument – miejsce pamięci na warszawskim Cmentarzu Żydowskim: melancholia i integracja z historią miejsca		
	Muzeum i Miejsce Pamięci w Bełżcu: pordzewiałe pręty wzdłuż głównej osi spacerowej – poczucie niepokoju i zagrożenia		
STAL lub polerowany metal	Muzeum Pamięci Sybiru w Białymstoku: polerowana stal jako metafora zimna, historii i lodowatego klimatu Syberii	Poczucie zimna, gładkość, doskonałość powierzchni, silne odbijanie światła i obrazów – dynamika zależna od ruchu odbiorcy	Zimno, niedostępność, opresyjność klimatu, trauma
ŚWIATŁO I CIEMNOŚĆ (nie-materiałne tworzywo)	Wnętrze (Bełżec – sala kontemplacji): ciemność przełamana punktowym światłem buduje atmosferę skupienia i niepokoju	Wpływ na poczucie orientacji w przestrzeni; światło – jasność, klarowność, czytelność przestrzeni, poczucie bezpieczeństwa; ciemność – wzmożenie niepokoju, tajemnicy, deprywacja sensoryczna, wyostrenie pozostałych zmysłów	<i>Sacrum</i> , tajemnica, nadzieja vs. zagłada
	Zewnątrz (Pomnik Żołnierzy Niezłomnych we Wrocławiu): podświetlone szkło po zmroku wydobywa dramatyzm form, także funkcja dekoracyjna w przestrzeni publicznej		

Materiał	Kontekst miejsca	Oddziaływanie na zmysły	Symbolika, skojarzenia
ZIELEŃ	Parki Pamięci (Markowa, Park Pamięci Narodowej w Toruniu): przestrzeń edukacji i kontemplacji	Kojące poczucie jedności z naturą, multisensoryczność: dynamika – ruch na wietrze, ale także zmienność w ciągu roku, szelest liści, wielofakturowość, wielokolorowość, poczucie żywotności przestrzeni, czasem poczucie wyizolowania od rzeczywistości	Odrodzenie, życie, żywy świadek historii, odrębny świat
	Drzewa-świadkowie (Park Ocalałych w Łodzi, Bełzec): drzewa jako żywe pomniki konkretnych osób lub niemi obserwatorzy Zagłady		
	Muzeum Katyńskie – zróżnicowanie narracji ze względu na rodzaj zieleni: dzika Aleja Nieobecnych i rygorystycznie zaplanowana kompozycja „Warta”		

Źródło: opracowanie własne.

Podsumowanie

Sposób odbioru i interpretacji materiałów architektonicznych pozostaje uzależniony od kontekstu miejsca oraz kontekstu znaczeniowego, w jakim zostają one użyte. Te same materiały mogą wywoływać odmienne, a nawet przeciwstawne reakcje emocjonalne w zależności od ich osadzenia przestrzennego i narracyjnego.

Beton, funkcjonujący w przestrzeniach neutralnych jako materiał estetyczny, surowy lub ekspresyjny, w architekturze pamięci nabiera charakteru stresogennego. Jego ciężar, chłód i szorstkość, w połączeniu z innymi elementami kompozycji, mogą potęgować poczucie niepokoju, a nawet zagrożenia.

Stal kortenowska oraz inne formy metalu poddanego korozji, choć często wykorzystywane jako wyrazisty i dekoracyjny akcent, w kontekście miejsc o trudnej tożsamości wzmacniają skojarzenia z przemijaniem, degradacją i utratą. Ich haptyczne oddziaływanie może dodatkowo intensyfikować wrażenie niepokoju, sugerując fizyczną podatność na zranienie lub skażenie.

Z kolei metale polerowane, zwykle postrzegane jako neutralne i funkcjonalne, mogą zostać przekształcone w nośniki znaczeń przez odpowiednie osadzenie kontekstowe. W przypadku Muzeum Pamięci Sybiru stal zyskuje wymiar ekspresyjny, przywołując skojarzenia z chłodem, niedostępnością oraz opresyjnością zarówno klimatu, jak i systemu.

Światło i ciemność, mimo niematerialnego charakteru, odgrywają istotną rolę w budowaniu znaczeń i doświadczeń przestrzennych. Światło wiązane jest zazwyczaj z czytelnością, nadzieją i orientowaniem się w przestrzeni, natomiast ciemność – w kontekście obszarów komemoratywnych – intensyfikuje poczucie niepokoju, dezorientacji oraz napięcia emocjonalnego.

Zieleń, odwołująca się do archetypu ogrodu pamięci, może pełnić funkcję zarówno kojącą, jak i symboliczną. Wprowadza element trwania i odradzania się życia, jednocześnie stając się nośnikiem pamięci przez konkretne zabiegi kompozycyjne, takie jak zachowanie drzew – świadków historii czy nasadzenia o charakterze upamiętniającym.

Interpretacja wybranych realizacji wykazuje, że we współczesnej polskiej architekturze pamięci materiały architektoniczne nie pełnią wyłącznie funkcji konstrukcyjnej lub estetycznej, ale są istotnym narzędziem budowania narracji o przeszłości. Beton, stal kortenowska czy stal polerowana wykorzystywane są nie tylko ze względu na swoje właściwości techniczne, lecz także ze względu na estetykę i potencjał symboliczny oraz zdolność do wywoływania określonych skojarzeń emocjonalnych oraz wrażeń sensorycznych. Zieleń, światło i ciemność, mimo braku materialności właściwej tworzywom budowlanym, stanowią równie świadomie i precyzyjnie stosowane narzędzia kształtowania atmosfery i *genius loci* miejsc pamięci.

Architekci odchodzą od dosłownego figuratywizmu na rzecz abstrakcji i uniwersalności języka form, a materiały oddziałują na odbiorcę w sposób wielozmysłowy. Ich faktura, kolor, temperatura czy sposób starzenia się wpływają na doświadczenie przestrzeni, angażując nie tylko percepcję wzrokową, lecz także dotykową, a niekiedy również zapachową. Multisensoryczne przestrzenie upamiętniające mogą wywoływać silny rezonans emocjonalny, sprzyjający refleksji nad przeszłością. Wzbudzenie poczucia straty, chłodu, pustki czy nadziei pozwala na intuicyjne zrozumienie traumy historycznej przez kolejne pokolenia niemające bezpośredniego kontaktu ze świadkami wydarzeń.

Bibliografia

- Abdulzاهر, M.A.A., Jian, T., & Youssef, M. (2023). Effect of memory on the contemporary architectural design concept. *Ain Shams Engineering Journal*, 14(5), 101979, <https://doi.org/10.1016/j.asej.2022.101979>.
- Assmann, A. (2003). *Między historią a pamięcią*. Antologia, red. i posł. M. Saryusz-Wolska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Assmann, J. (2003). Pamięć zbiorowa i tożsamość kulturowa: skrót. Tłum. S. Dyroff, R. Żytyńiec. *Borussia*, 29, s. 11–16.
- Augé, M. (2011). *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, przedm. W.J. Burszta, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Berleant, A. (2011). *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*, tłum. S. Stankiewicz, red. K. Wilkoszewska, Universitas.
- Borowska, M. (2013). *Estetyka i poszukiwanie znaczeń w przestrzeniach architektonicznych*, Wydawnictwo Naukowe Semper.
- Gębczyńska-Janowicz, A. (2010). *Polskie założenia pomnikowe. Rola architektury w tworzeniu miejsc pamięci od połowy XX wieku*, Wydawnictwo Neriton.

- Gębczyńska-Janowicz, A. (2019). *Architektura na terenach byłych nazistowskich obozów koncentracyjnych. Funkcjonalna zmienność upamiętniania*, Wydawnictwo Neriton.
- Ghamari, H., Golshany, N., Naghibi Rad, P., & Behzadi, F. (2021). Neuroarchitecture Assessment: An Overview and Bibliometric Analysis. *European Journal of Investigation in Health, Psychology and Education*, 11(4), s. 1362–1387, <https://doi.org/10.3390/ejihpe11040099>.
- Holl, S., Pallasmaa, J., Pérez-Gomez, A. (2006). *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*, William Stout–A+U Publishing.
- Kabrońska, J. (2008). *Architektura, jako forma pamięci. Rola architektury w tworzeniu współczesnego horyzontu wartości*, Wydawnictwo Politechniki Gdańskiej.
- Kloc, O. (2024). Jak w bryle zamknąć przeszywającą ciszę? Kozień Architekci... egzamin z wrażliwości. *Architektura & Biznes*, 8.11, A, <https://www.architekturaibiznes.pl/centrum-obsługi-odwiedzających-muzeum-auschwitz-birkenau,36695.html> [dostęp: 20.02.2026].
- KXM (b.d.). *Treblinka Holocaust Museum*, <https://kxmgroup.pl/project-treblinka-holocaust-museum> [dostęp: 20.02.2026].
- Lee, J.H. (2024). Public memory, architectural language, and its configurational relationship in the memorial museum: A case study of the War Memorial of Korea using space syntax and movement tracking, *Buildings*, 14(3), 590, <https://doi.org/10.3390/buildings14030590>.
- Li, G.P. (2019). The Dynamics of Architectural Form: Space, Emotion and Memory. *Art and Design Review*, 7, s. 187–205, <https://doi.org/10.4236/adr.2019.74016>.
- Libeskind, D. (2008). *Przełom: przygody w życiu i architekturze*, tłum. M. Zawadka, Wydawnictwo Naukowo-Techniczne.
- Łakomy, K. (2012). „Ogrody pamięci” w sztuce ogrodowej i architekturze krajobrazu. *Czasopismo Techniczne. Architektura*, 109(7,2-A), s. 7–17.
- Muzeum Pamięci Sybiru (b.d.). *O muzeum*, <https://sybir.bialystok.pl/o-muzeum/> [dostęp: 12.08.2026].
- Nora, P. (1989). Between memory and history: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, 26, s. 7–24, <https://doi.org/10.2307/2928520>.
- Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. Rizzoli International Publications.
- Pallasmaa, J. (2012). *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, tłum. M. Choptiany, Instytut Architektury.
- Pomnik Kresowych Żołnierzy Niezłomnych Wyklętych w Braniewie (b.d.). Wikipedia, https://pl.wikipedia.org/wiki/Pomnik_Kresowych_%C5%BB%C5%82nierzy_Niez%C5%82omnych_Wykl%C4%99tych_w_Braniewie [dostęp: 26.03.2026].
- Pomnik Żołnierzy Wyklętych Niezłomnych w Mielcu. Wikipedia, https://pl.wikipedia.org/wiki/Pomnik_%C5%BB%C5%82nierzy_Wykl%C4%99tych_Niez%C5%82omnych_w_Mielcu [dostęp: 26.03.2026].
- Rasmussen, S.E. (1999). *Odczuwanie architektury*, tłum. B. Gadomska, „Murator”.
- Remizova, O. (2020). Architectural memory and forms of its existence. *Journal of Architecture and Urbanism*, 44(2), s. 97–108, <https://doi.org/10.3846/jau.2020.13053>.
- Saryusz-Wolska, M. (2011). *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, fot. J. Hohmuth, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

- Sodaro, A. (2018). *Exhibiting atrocity: Memorial museums and the politics of past violence*, Rutgers University Press, <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/30767> [dostęp: 7.08.2026].
- Szacka, B. (2006). *Czas przeszły, pamięć, mit*, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”.
- Taborska, H. (2019). *Sztuka w miejscach śmierci. Europejskie pomniki ofiar hitleryzmu*, współpraca M. Turski, Wydawnictwo Austeria.
- Young, J.E. (1992). The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today. *Critical Inquiry*, 18(2), s. 267–296.
- Zumthor, P. (2010). *Myślenie architekturą*, tłum. A. Kozuch, Wydawnictwo Karakter.

Wkład autorów / Author Contributions

Konceptualizacja / Conceptualization: M.P.
Metodologia / Methodology: M.P.
Oprogramowanie / Software: M.P.
Walidacja / Validation: M.P.
Analiza formalna / Formal analysis: M.P.
Badania / Investigation: M.P.
Zasoby / Resources: M.P.
Opracowanie i zarządzanie danymi / Data Curation: M.P.
Przygotowanie wersji wstępnej / Writing – Original Draft: M.P.
Recenzja i edycja / Writing – Review & Editing: M.P.
Wizualizacja / Visualization: M.P.
Nadzór / Supervision: M.P.
Administracja projektem / Project administration: M.P.
Pozyskanie finansowania / Funding acquisition: M.P.

Materiały dodatkowe / Supplementary Materials

Przygotowanie fotografii z archiwum własnego/ Preparation of photographs from the author's archive – M.P.
Opracowanie tabeli z wynikami badań/ Preparation of a table with research results – M.P.

Finansowanie / Funding

Badania nie otrzymały finansowania zewnętrznego / The research received no external funding.

Oświadczenie o zatwierdzeniu etycznym / Ethics Approval Statement

Nie dotyczy / Not applicable

Oświadczenie o świadomej zgodzie / Informed Consent Statement

Nie dotyczy/ Not applicable.

Oświadczenie o dostępności danych / Data Availability Statement

Nie dotyczy/ Not applicable.

Deklaracja dotycząca wykorzystania generatywnej sztucznej inteligencji / Declaration of Generative AI Use

Podczas przygotowywania niniejszego manuskryptu autorzy korzystali z narzędzia chat GPT-5.6 Luna. w celu redakcji językowej i pomocy technicznej. Następnie autorzy

zweryfikowali i zredagowali treść oraz ponoszą pełną odpowiedzialność za ostateczną wersję manuskryptu. / During the preparation of this manuscript, the authors used the GPT-5.6 Luna chat tool for linguistic editing and technical assistance. The authors subsequently reviewed and edited the content and take full responsibility for the final version of the manuscript.

Podziękowania / Acknowledgments

Nie dotyczy/ Not applicable.

Konflikt interesów / Conflict of Interest

Autorzy deklarują brak konfliktu interesów / The authors declare no conflict of interest.