

Recenzja pracy doktorskiej mgr inż. arch. Małgorzaty Petelenz  
*Architektura pamięci. II Wojna Światowa*

Formalną podstawą recenzji jest pismo dr hab. inż. arch. Magdaleny Koziń-Woźniak, prof. PK, Dziekana Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, z dnia 27.07.2021 roku oraz egzemplarz rozprawy doktorskiej mgr inż. arch. Małgorzaty Petelenz *Architektura pamięci II Wojna Światowa*, otrzymane na początku sierpnia 2021 roku.

Praca doktorska *Architektura pamięci. II Wojna Światowa*, autorstwa mgr inż. arch. Małgorzaty Petelenz została wykonana pod opieką naukową prof. dr hab. inż. arch. Magdaleny Jagiełło-Kowalczyk.

Praca liczy 280 stron wydruku komputerowego formatu A4. Rozprawa rozpoczyna się *Wprowadzeniem* (strony 5-18) i kończy *Podsumowaniem* (strony 245-253), po którym zamieszono *Bibliografię* (s. 254-277), streszczenie w języku polskim i angielskim. Treść merytoryczna zawiera się w trzech rozdziałach: *Formy komemoratywne na przestrzeni wieków*, *II Wojna Światowa w sztuce pomnikowej*, *Muzealne przestrzenie pamięci – II Wojna Światowa*.

Badania Autorki włączają się w nurt określany jako *memory boom*. Odwołują się także do zjawiska *memory generation*. W swojej rozprawie Autorka nie zajmuje się poszukiwaniem odpowiedzi na pytanie, na czym polega dziedziczenie pamięci, co jest przecież w dużej mierze domeną nauk społecznych. Przywołuje to zjawisko z punktu widzenia pamięci przenoszonej przez formy przestrzenne i przez architekturę. Rozpoczyna jednak swój zasadniczy wywód od przybliżenia czytelnikowi rozmaitych aspektów problematyki pamięci. Odwołuje się zatem do emocji, do postpamięci, opisuje także problem różnych manipulacji historycznych związanych z pamięcią zbiorową. W *Uzasadnieniu wyboru tematu* Autorka przywołała badania CBOS na temat pamięci i naszej znajomości historii. Badania wykazały, że pomimo szerokiego powszechnego zainteresowania historią, rzetelna znajomość faktów historycznych jest niewielka. Miejsca pamięci są odwiedzane przez Polaków, natomiast głębsza wiedza zastąpiona została przez podejście emocjonalne do miejsc i wydarzeń z nimi związanych. Zapamiętany obraz określonych wydarzeń i przekaz dostarczany przez wszechobecne media powodują, że przestajemy sięgać do źródeł i wiarygodnych informacji. W ten sposób wiedza może nie jest całkiem przekłamana, ale bardzo powierzchowna. W związku z tym odpowiedzialność architekta zdającego sobie sprawę z tych mechanizmów, jest jeszcze większa, gdy staje przed nim zadanie zaprojektowania miejsca pamięci. Bowiem w dużej mierze efekty jego pracy mogą spowodować głębsze zainteresowanie określonym problemem czy faktem historycznym. Praca architekta, niezależnie od tego, czy jest to forma przestrzenna jak na przykład pomnik,

obiekt muzealny, czy po prostu zagospodarowanie przestrzeni, może wywołać nie tylko emocje i skojarzenia, ale również spowodować potrzebę pełniejszego poznania zagadnienia, któremu jest poświęcona. Tak też odczytuję jeden z ważnych celów pracy, która posiada dobrze sformułowane cele naukowe, poznawcze i aplikacyjne. Interesująco została zdefiniowana teza pracy, która mówi o roli architektury w procesie „uaktywniania” odwiedzających poprzez świadome powiązanie obiektu z jego otoczeniem będącym jednocześnie przedłużeniem ekspozycji. Pani mgr inż. arch. Małgorzata Petelenz podjęła się niełatwych rozważań związanych z badaniem i opisaniem muzealnych przestrzeni pamięci w Polsce powstałych w okresie ostatniego dwudziestolecia. Aby dojść do tej części rozprawy, która wydaje się najistotniejszą z punktu widzenia przyjętego tytułu pracy, Autorka przybliży historię form komemoratywnych, wyodrębniając pomniki jednoelementowe, obiekty kubaturowe i obszary. Większość omówionych w pracy miejsc i obiektów Autorka odwiedziła, co pozwoliło na pełne zrozumienie ich istnienia nie tylko w skali przestrzeni, ale również w kontekście otoczenia, które poddaje szczegółowej analizie. Dzięki temu ich obraz, uzupełniony pogłębionymi, szerokimi badaniami jest kompletny. Tylko osobiste przeżycie architektury, a szczególnie architektury niosącej pamięć i przesłanie, zapewnia jej najpełniejszy odbiór. Pozwala też wywołać emocje niemożliwe do odczuwania w trakcie poznawania obiektu jedynie z literatury. Tłem rozważań na temat realizacji znajdujących się na terenie Polski stały się obiekty zagraniczne, które pokazują pewne tendencje związane z kreacją miejsc pamięci. W tezie pracy Autorka użyła określenia *hybrydyzacja*, które pojawia się na kolejnych stronach rozprawy. Hybrydyzacja w tym przypadku wiąże budynek z jego otoczeniem, w którym pojawiają się rozmaite działania artystów przywołane między innymi w części *Formy komemoratywne na przestrzeni wieków*. Czasami działania artystyczne są też autonomicznymi formami odwołującymi się do przeszłości. Występują w postaci murali, symbolicznych ekspozycji w miejscach publicznych, czy też rozmaicie kształtowanych form lapidariów. Te zagadnienia sięgające do czasów dawniejszych wraz z omówieniem pomników jednoelementowych, obiektów kubaturowych i obszarów stanowią wstęp do kolejnych rozważań związanych ze sztuką pomnikową okresu drugiej wojny światowej. Autorka dostrzega niezaprzeczalne walory internetu i cyfryzacji przestrzeni muzealnych. Muzea w coraz większym stopniu są wypełnione interaktywnymi elementami, a odbiorca nie zawsze świadomie poddaje się tej wirtualnej rzeczywistości kreowanej w sposób technicznie tak doskonały, że często wydaje mu się, że staje się jej uczestnikiem. Taka jest nasza dzisiejsza rzeczywistość. Od tego kierunku nie ma odwrotu. Ale jednocześnie odbiorca „wchodzi”, a nawet zostaje „wtłoczony” w świat wymyślony przez kogoś innego. Niestety w wielu miejscach coraz częściej zaczyna brakować ciszy, zapewniającej indywidualny kontakt z miejscem czy eksponatem, które w niezakłóconej niczym przestrzeni potrafią działać najmocniej. Tak też zostało zaplanowane Muzeum Żydowskie w Berlinie, powstałe już w dobie internetu, gdzie jedynie spotkanie z artefaktami historycznymi będące przywołaniem pamięci o przeszłości, wywołuje silne emocje. Co więcej, nawet miejsca pozbawione eksponatów, a jedynie działające formą architektoniczną, światłem lub jego brakiem stają się integralnymi, głęboko poruszającymi elementami scenografii całej ekspozycji. Coraz bardziej „zalewani” wszechobecny przekazami medialnymi, dźwiękiem i obrazami dochodzącymi z każdej strony, oczekujemy od miejsc związanych z pamięcią o ofiarach i cierpieniu (bo o tym przecież jest rozprawa) ciszy, która wzmacnia przekaz prezentacji. Dlatego też muszę podkreślić dobrą decyzję Autorki pracy o wyodrębnieniu form conceptualnych, które w innej formie niosą przekaz. Choć dotyczą miejsc i pomników, a nie stricte obiektów muzealnych. Także rozdzielenie form pomnikowych wzniesionych w Europie przed i po roku 2000. okazało

się zabiegiem właściwym. Pozwoliło to bowiem na wskazanie wyraźnej cezury czasowej, jaka istnieje pomiędzy wznoszeniem pomników figuratywnych i prostymi formami symbolicznymi, które poprzez formę geometryczną, a także wielokrotną ich powtarzalność zupełnie w inny sposób angażują i podbudzają zmysły odbiorcy. W tę tendencję wpisują się również polscy twórcy, dla których odbiorca przestaje być biernym obserwatorem, a coraz częściej włącza się aktywnie w przestrzeń traktowaną jak scenografia. Autorka omawiając obiekty dokonała subiektywnego wyboru i jednocześnie świadomie ograniczyła ilość przykładów. Dzięki temu można czytelnie podążać za myślą, którą rozwija skupiając się na omawianych aspektach miejsc i przestrzeni. Przywołane obiekty tworzą w miarę spójne, dobrze wydzielone grupy. I tak w części poświęconej *muzealnym przestrzeniom pamięci XX wieku*, a wzniesionym przed rokiem 2000. omówiła trzy realizacje: w Rzymie, Paryżu i Dachau. I pomimo, że zostały wzniesione w odległych od siebie miejscach, w każdym przypadku nadrzędną myślą ich twórcy było wywołanie silnych emocji związanych z tragicznymi wydarzeniami upamiętnionymi przez formy architektoniczne. A jednocześnie wszystkie otwierają się zapraszając do swoich wewnętrznych przestrzeni potęgujących wrażenia. Dobrze się stało, że został w tym miejscu przywołany Pomnik Męczenników Deportacji wzniesiony na Île de la Cité w Paryżu, jeden z pierwszych tego typu obiektów, który swoim założeniem i formą architektoniczną poprzez zaprogramowaną ciszę i stworzenie wrażenia samotności, miał wywołać pamięć o męczennikach. Ukończony w 1962 roku, został po pewnym czasie wzbogacony o ścieżkę dydaktyczną, która z jednej strony poszerza wiedzę historyczną odbiorcy, lecz z drugiej zakłóca medytację. Medytację, która zgodnie z zamierzeniem autora obiektu - Georges-a-Henri'ego Pingussona, miała towarzyszyć odwiedzającym tę wyjątkową przestrzeń pamięci. Obiekt ten stał się bez wątpienia wzorem dla innych twórców zajmujących się przestrzeniami pamięci. O ile w przypadku obiektów zagranicznych Autorka zdecydowała się wytypować obiekty posiadające rozwiązania przestrzenne oparte na podobnej zasadzie kreowania od podstaw nowych form, to wybór polskich miejsc pamięci podążył w kierunku pozostałych po wojnie obozów koncentracyjnych i obiektów przemysłowych, które stały się miejscem zagłady (Mauzoleum i Muzeum na Radogoszczu, Łódź) bądź też są świadectwem historii lokalnej społeczności (Fabryka Emalia Oskara Schindlera, Kraków). W obu ostatnich przykładach przekształcając dawne fabryki zdecydowano się na wprowadzenie nowych elementów lub scenografii dopełniających siłę wyrazu istniejącego świadectwa minionych czasów.

Kluczowy dla pracy rozdział czwarty omawiający polskie przestrzenie pamięci związane z obiektami muzealnymi został poprzedzony analizą wybranych europejskich muzeów związanych z II wojną światową. Wybór podyktowany był czytelną zasadą przedstawienia obiektów, których forma architektoniczna jest na tyle symboliczna, że można traktować ją jak pomnik. Zaletą wyboru jest przedstawienie obiektów o różnej skali, znajdujących się w różnorodnych uwarunkowaniach przestrzennych, a także wyrażających swoje przesłanie odmiennymi środkami formalnymi. Od ciszy i spokoju emanujących z Bergen-Belsen Memorial, po dynamicznie rozdierającą przestrzeń sylwetę niedawnej rozbudowy Muzeum Wojskowo-Historycznego Bundesheeru w Dreźnie. I w ten sposób dochodzimy do *Polskich współczesnych przestrzeni pamięci*. Już na wstępnym etapie rozpoznawania zagadnienia, gromadzenia danych o wielu obiektach Autorka stanęła przed niebywale trudnym zadaniem dokonania wyboru najistotniejszych realizacji spośród znacznej liczby funkcjonujących w naszym kraju. Na tym etapie pomocne okazały się teksty m.in. Anny Marii Wierzbickiej, Haliny Taborskiej czy Krzysztofa Lenartowicza, poświęcone

miejscom pamięci. Jednym z kryteriów wyboru było wskazanie rozmaitych sposobów organizacji ruchu zwiedzających, zaprogramowane przez twórców obiektów. System poruszania się po muzeum związany z metodami ekspozycji jest przecież jedną z fundamentalnych zasad kształtowania przestrzeni wystawowej. Innym kryterium były metody powiązania obiektu z otaczającą go przestrzenią i jednoczesnego powiązania jej z przesłaniem, jakie niesie określone muzeum. Ostatecznie szczegółowej analizie poddano dziesięć obiektów zrealizowanych po roku 2000. Ta wyodrębniona grupa posiada według Autorki jeszcze jedną niezwykle istotną cechę, a mianowicie są to obiekty, które wyróżniają się *twórczą interwencją architektoniczno-urbanistyczną*. Oczywiście tak zdefiniowanie kryterium, mające cechy obiektywności, jest w rzeczywistości w znacznej mierze subiektywne. Lecz nie jest to zarzut do Autorki, lecz chwila zadumy, co tak naprawdę miała na myśli. W końcu każde działanie architekta i artysty jest twórczą interwencją w przestrzeni. Podążając, jak sądzę zgodnie z intencjami mgr inż. arch. Małgorzaty Petelenz, odbieram ten wybór jako działanie wywołujące silne doznania emocjonalne towarzyszące spotkaniu z obiektem. Ostatecznie nie tylko ekspozycja i sposoby jej prezentacji „opakowane” w pewną formę mają być wiodące w tym wyborze, lecz forma, która mówi, wywołuje skojarzenia czy też zmusza do refleksji. W przypadku przestrzeni zewnętrznej kryterium to jest znacznie czytelniejsze. Skala interwencji w przestrzeni otaczającej muzeum w znacznej mierze decydowała o postawieniu plusa w tabeli ujawniającej kryteria doboru przykładów. Przyjrzałem się przywołanym w tabeli wszystkim obiektom w kontekście przyjętych kryteriów wyboru i muszę zgodzić się z dokonaną selekcją prowadzącą do wskazania pierwszej „dziesiątki”. Również z mojego punktu widzenia, trafnie zostały przyjęte założenia wyboru tych obiektów. Często zdarza się, że błędnie przyjęte kryteria, a nawet ich niewielka część, prowadzą do fałszywych wniosków. Autorka w rozprawie podkreśla, że Jej wybory omawianych przykładów w różnych miejscach pracy są subiektywne, ale w tej najistotniejszej części starała się jak najbardziej zobiektywizować kryteria wyboru. Z jednej strony ostateczna lista dziesięciu obiektów może być pewnym zaskoczeniem, ponieważ pojawiają się tu muzea mniej znane i rzadziej odwiedzane, ale również i te, które stały się niemal ikonami polskiego muzealnictwa związanego z pamięcią o tragicznych wydarzeniach, jakie miały miejsce w czasie ostatniej wojny. Nie da się przecież porównać Stacji Radegast w Łodzi z Muzeum Drugiej Wojny Światowej w Gdańsku. Jednak z drugiej strony wszystkie wskazane do analizy obiekty spełniają przyjęte kryteria, a ich niezwykle „mocną stroną” jest silny ładunek emocjonalny wywołany przez architekturę, jej związek z indywidualnie kształtowaną otaczającą przestrzenią oraz sposób przekazywania pamięci o przeszłości. Jedne z nich są niemal abstrakcyjnymi i symbolicznymi formami, tak jak Muzeum Drugiej Wojny Światowej w Gdańsku czy nieporównywalnie mniejsze Muzeum Rodziny Ulmów w Markowej. Inne odwołują się do dawnej zabudowy będącej świadkiem wydarzeń, jak Muzeum Martyrologii Wsi Polskich w Mnichowie. Należy zauważyć, że każdy rozpatrywany obiekt jest przecież głęboko symboliczny. Tak jak na przykład Muzeum – Miejsce Pamięci w Bełżcu, które jak już sama jego nazwa wskazuje, jest przede wszystkim na nowo zorganizowanym miejscem wzbogaconym o przestrzeń muzealną. Podobnie jest w przypadku Muzeum Gross-Rosen w Rogoźnicy – Kamienne Piekło II. Szerokie analizy doprowadziły do określenia tendencji związanych między innymi z podejściem do kształtowania formy, powiązań obiektów z otoczeniem, ale również na występujący często związek pomiędzy profilem muzeum, jego lokalizacją i charakterem otoczenia. Odwołując się do prac Mateusza Gyurkovicha i Jego definicji muzeów hybrydowych, Autorka udowodniła, że również muzea pamięci można określić jako architekturę hybrydową, która łączy formy

obiektów z otaczającą przestrzenią generującą aktywność bezpośrednio związaną z funkcją muzeum. Innym spostrzeżeniem wynikającym z treści pracy jest konkluzja, że ostatnio pojawiła się tendencja odchodzenia od pomników jako form autonomicznych, co nie znaczy że się już ich nie wznosi. Przywołane przykłady z minionego dziesięciolecia pokazują różnorodność rozwiązań, które coraz częściej w sposób symboliczny dają świadectwo wydarzeniom, które upamiętniają. Są to najczęściej proste bryły, niemal abstrakcyjne kompozycje przestrzenne, które w chwili, gdy wiemy dlaczego zostały wzniesione, przemawiają swoją formą, grą światła i cienia budując za ich pomocą odpowiedni nastrój.

Podzielę się teraz zupełnie innymi spostrzeżeniami. W pracach naukowych dotyczących architektury nie jestem zwolennikiem wyodrębniania i opisywania poszczególnych obiektów, tworzenia tabel porównawczych. Oczywiście rozumiem, że czasami nie można przeprowadzić rzetelnej analizy bez przyjęcia takich rozwiązań. W sytuacji zajmowania się jednostkowym studium przypadku, dogłębna analiza jest niezbędna. Gdy jednak rozpatrujemy wiele obiektów, zdecydowanie wolę analizę porównującą w treści rozprawy na przykład poszczególne cechy budynków, co wówczas prowadzi do określonych wniosków. Mgr inż. arch. Małgorzata Petelenz postawiła przed sobą naprawdę trudne zadanie, które w efekcie doprowadziło do wykazania słuszności przyjętej na początku tezy. Znaczna ilość realizacji spełniających podstawowe kryteria związane z funkcją obiektu, wymagała przyjęcia określonej drogi prowadzącej do ograniczenia liczby muzeów, które zostaną szczegółowo przeanalizowane. Autorka przyjęła więc czytelną zasadę zbudowania tabeli kryteriów, co w konsekwencji podyktowało dalszą formę rozważań, jaką były analizy wyodrębnionych muzeów. A same kryteria, których zdefiniowanie z początku zapewne nie było proste, zapewniły duży stopień obiektywności przy wyborze obiektów do dalszych analiz. Konsekwencją przyjęcia takiej a nie innej strategii działania są dobrze określone wnioski wynikające z badań. Dlatego też z uznaniem dla Autorki muszę stwierdzić, że droga, którą przeszła zajmując się wybraną przez siebie tematyką, była od początku konsekwentna, a rozważania prowadzone w kolejnych częściach pracy w sposób naturalny rozwijały zagadnienia wcześniej podejmowane. Co więcej, czasami pozornie proste wnioski wynikające z tabel porównawczych nie przystąpiły Autorce ostrości spojrzenia na podejmowane w sposób naukowy zagadnienia. Starła się też utrzymać pewien dystans do tematu, który z wielu powodów jest niezwykle poruszający. Można dostrzec, że dążyła do jak największej obiektywności, choć w przypadku architektury, a tym bardziej architektury wyrażającej ludzkie cierpienie i tragedię, nie można rozpatrywać jej tak całkowicie „na zimno”. Praca posiada czytelną strukturę, a tekst został poddany fachowej korekcie. Po raz pierwszy spotykam się z przywołaniem osoby korektora, którego rola w rozprawach doktorskich jest bardzo ważna. Odbieram to bardzo pozytywnie. Dzięki temu prawidłowo uporządkowane przez Autorkę rozważania czyta się płynnie. Wiadomo, że absolwenci naszego kierunku nie mają doświadczeń w pisaniu tekstów naukowych. Doprowadzenie do jasności przekazywanych myśli poprzez proste ich formułowanie nie jest łatwe. Autorka uniknęła także tak powszechnej obecnie tendencji do obcojęzycznych zapożyczeń. Często czytając prace naukowe kandydatów do stopni i tytułów naukowych, zanim zacznę oceniać naukowe wartości pracy, dużo czasu zajmuje mi zrozumienie tego, co autor miał na myśli. Nie dotyczy to rozprawy mgr inż. arch. Małgorzaty Petelenz. Są to być może spostrzeżenia, które nie dotyczą bezpośrednio podejmowanych zagadnień merytorycznych, lecz chciałem zwrócić uwagę na zalety języka, jakim praca została napisana.

Oceniana rozprawa dotyczy wielu wątków związanych z różnymi miejscami pamięci, które łączy między innymi określona lokalizacja, historia i działania twórcze artystów i architektów. Poruszone zagadnienia zostały ukazane na odpowiednio określonym tle, dzięki czemu można pełniej zrozumieć decyzje Autorki co do struktury pracy, wyboru przykładów, by na końcu zgodzić się z wysuniętymi wnioskami. W tym miejscu mam tylko jedną drobną uwagę – w bibliografii Autorka przywołała tekst Wintera Murraya Jaya *The Generation of Memory...* z 2001 roku. Zabrakło jednak innych, równie ważnych publikacji tego autora, jak na przykład *Sites of Mourning*, w której dokonuje on analizy sposobu upamiętnienia ofiar pierwszej wojny światowej. I choć książka ta nie dotyczy bezpośrednio omawianego w rozprawie okresu, mogłaby poszerzyć metody badania tła kulturowego związanego z pamięcią o przeszłości.

#### Wniosek końcowy

Rozprawa doktorska mgr inż. arch. Małgorzaty Petelenz wykonana pod opieką naukową prof. dr hab. inż. arch. Magdaleny Jagiełło-Kowalczyk na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, odpowiada standardom pracy doktorskiej w dziedzinie architektura oraz spełnia zapisy Ustawy o Stopniach i Tytule Naukowym MNiSzW z 2003 roku wraz z późniejszymi poprawkami. Jednoznacznie pozytywna ocena dysertacji pozwala recenzentowi postawić wniosek dotyczący przeprowadzenia dalszych etapów przewodu doktorskiego.

