

AGNIESZKA GĘBCZYŃSKA-JANOWICZ*

ŚLADY PRZESZŁOŚCI W MIASTACH PRZYSZŁOŚCI

TRACES OF THE PAST IN CITIES OF THE FUTURE

Streszczenie

Pamięć zbiorowa we współczesnym mieście wizualizuje się dzięki różnorodnym środkom artystycznego wyrazu. Obok monumentalnych rzeźb na cokółach i wielkoprzestrzennych założeń pomnikowych realizowane są niewielkie nośniki pamięci zbiorowej, których zadaniem jest ukierunkowanie uwagi przechodnia na „mikrohistorie” związane nierozzerwalnie z dziejami miasta. Powstają symboliczne „haki” i „potykacze”, które wprowadzają do przestrzeni publicznej elementy inscenizacji przeszłości pomocnej w kreowaniu tożsamości miasta.

Słowa kluczowe: pomnik, pamięć zbiorowa, przestrzeń publiczna w mieście

Abstract

In modern cities, collective memory is visualized through diverse modes of artistic expression. In addition to monumental sculptures on pedestals and large-area landscaping projects, less imposing carriers of collective memory are also deployed that are meant to focus public attention on micro-histories woven inextricably into the general history of the city. Symbolic 'hooks' or 'a-boards' are appearing and enriching public spaces with the stage scenery of yesteryear. In this way the unique character of each city is enhanced.

Keywords: monument, collective memory, public space in a city

* Dr inż. arch. Agnieszka Gębczyńska-Janowicz, Wydział Architektury, Politechnika Gdańska.

Przywoływanie historii miasta w przestrzeni publicznej odbywa się za pomocą różnorodnych narzędzi wizualizowania zdarzeń. Współczesne miasta zagrożone unifikacją rozwiązań przestrzennych odwołują się do przeszłości jako elementu wpływającego na tożsamość. W kontrapozycji do elementów wyrastających z ekonomicznego przymusu powstają punkty w szacie kulturowej miasta, które mają szansę kreować jego indywidualny charakter. Przede wszystkim dużą uwagę przywiązuje się do dbałości o zachowane w dobrym stanie technicznym zabytków architektury i dawnej infrastruktury. Dzięki wielowiekowej trosce o zachowywanie materialnych składowych miasta, jego struktura jest dowodem bogatej tradycji. Skumulowanie artefaktów z różnych epok stanowi zaproszenie dla użytkowników do współuczestnictwa w odkrywaniu kolejnych warstw czasu nagromadzonych w urbanistycznej tkance.

Efektem poszukiwania tożsamości, szczególnie w tych miastach, w których zawirowania wojenne spowodowały odcięcie od wiekowych tradycji jest przywracanie szaty miejskiej z przeszłości. Ponad pół wieku po zakończeniu II wojny światowej, która zrujnowała znaczną liczbę miast europejskich, nadal odbudowywane są budowle, które stanowiły znaczący składnik miejskiego krajobrazu. Dla przykładu: dopiero w 2005 roku zrekonstruowany został w Dreźnie Kościół Marii Panny, którego powojenne ruiny przez kilka dekad stanowiły monument przeciw wojnie. W innych przypadkach, gdy zrezygnowano z odbudowy, pojawia się inicjatywa, aby na skwerach, ulicach i placach nanieść zarysy dawnych budowli. Zjawisko nakładania w krajobraz miasta elementów strukturalnych, które zostały usunięte, jest częstym zabiegiem wzmacniania obrazu miasta jako przestrzeni z tradycjami. W Wilnie, w posadzce na Placu Katedralnym, wyróżnione zostały kontury rzutu murów obronnych. W Gdańsku stałą taśmą zaznaczone są linie ulic, których przebieg uległ zmianie w ramach odbudowy Starego Miasta po zniszczeniach, jakie spowodowała II wojna światowa. W ten sposób przypominany jest min. przebieg ulicy Rajskiej – dawniej Paradiesgasse.

W przestrzeń miasta emitowane są również inne formy nośników pamięci zbiorowej, których głównym inicjatorem jest lokalna społeczność. W miejski krajobraz wbudowywane są pomniki stawiane na część donośnych wydarzeń i zasłużonych osobistości. Lokalizacje obrazu przeszłości w teraźniejszej szacie miasta nasilają się w ostatnich dekadach wraz z narastaniem zainteresowania społeczeństwa przeszłością. Dodatkowo w Europie Wschodniej transformacje polityczno-społeczne spowodowały odkrycie zatajanych przez dziesięciolecia faktów z przeszłości, co przyczyniło się do aktywowania nośników pamięci zbiorowej na szeroką skalę.

Stałym elementami miejskiego krajobrazu miejskiego pamięci są tablice z inskrypcjami: „tu mieszkał”..., „tu znajdowało się”... itp. Znaki te organizują niewidoczną sieć powiązań z przeszłością w żywej tkance miast. Na poszczególne wątki tworzące historię miasta można natknąć się niespodziewanie, spacerując jego ulicami. Sieć tablic upamiętniających zajmuje szczególne miejsce w ikonosferze Warszawy. W latach 50. nie sposób było postawić w odbudowującej się ze zgliszcz polskiej stolicy monumentu w każdym miejscu oznaczonym ofiarnością mieszkańców. Na niemalże każdej ulicy było miejsce wymagające upamiętnienia ze względu na tragiczną przeszłość. Powstał projekt kamiennych tablic – według koncepcji rzeźbiarza – Karola Tchorka. Około 200 tablic ze stałym motywem: krzyż walecznych oraz napis „Miejsce uświęcone krwią Polaków poległych za wolność Ojczyzny” stało się charakterystycznymi znakami w warszawskim krajobrazie¹. Informują one o indywidualnych ofiarach, a stworzona przez nie przestrzenna matryca uświadamia, jak mocno miasto doświadczyło skutków II wojny światowej.

Pośród tych różnorodnych nośników pamięci zbiorowej egzystuje sieć punktów informująca o historii warszawskiego getta. W 1948 roku na zgliszczach żydowskiej dzielnicy ustawiona została monumentalna bryła Pomnika Bohaterów Getta według koncepcji rzeźbiarza Natana Rapaporta oraz architekta Leona M. Suzina. Początkowo pomnik górował nad zrujnowaną dzielnicą, współgrając z dramatycznym kontekstem przestrzennym. W miarę upływu czasu teren po getcie został zabudowany, plac wokół pomnika zredukowano, a to spowodowało umniejszenie symbolicznego współgrania rzeźby z otoczeniem². W miejscu zburzonej przez Niemców ponad 300-hektarowej dzielnicy powstała po wojnie zupełnie nowa zabudowa. Zmienił się przebieg ulic, powstały place i skwery w nieznanym stopniu związane z poprzednią urbanistyką. Dowodów na istnienie przedwojennej tradycji tego miejsca przetrwało niewiele. O historii miejsca przypomina charakterystyczne ponaddwumetrowe wzniesienie zabudowy w stosunku do poziomu ulic. Ta różnica w terenie wynika z wybudowania dzielnicy na usypanych ruinach, po wyburzonym przez Niemców w 1943 roku getcie. Dawne granice getta zaznaczone zostały w ok. 20 punktach Śródmieścia i Woli. Na powierzchni chodnika przy skrzyżowaniu ulic Grzybowskiej i Żelaznej usytuowana została taśma z napisem „Mur getta” (il. 1). Te zarysy terenu, który obejmował zabudowania getta, stanowią uzupełnienie



utworzonego w 1988 roku Traktu Pamięci, Walki i Męczeństwa według koncepcji Zbigniewa Gąsiora, Stanisława „Agatona” Jankowskiego i Marka Moderau.

Historia XX-wiecznej tragedii narodu żydowskiego oraz innych nacji, które stały się ofiarami nazistowskiego reżimu, jest inspiracją dla wielu artystów zajmujących się procesem upamiętniania. W latach 80. XX w., w Zachodnich Niemczech utworzony został kierunek artystyczny nazwany przez amerykańskiego judaistę, Jamesa E. Younga kontrpamięcią (ang. *countermemory*)³. Młodzi artyści w ramach poszukiwań nowej formy upamiętniania zwrócili się w kierunku tworzenia niespodzianek ukrytych w krajobrazie miejskim. Znaki nieoczekiwane pojawiające się na ścieżce przechodnia stały rozwiązaniem na nośnik pamięci zbiorowej będący w opozycji do tradycyjnej formuły pomnika. Usytuowane w przestrzeni miejskiej metaforyczne haki mają za zadanie uchwycić uwagę współczesnego *flâneura* i ukierunkować proces myślowy na przeszłość. Na tej zasadzie miały oddziaływać banery zaproponowane przez Renatę Stih i Friedera Schnocka w 1993 roku, które zostały umieszczone w berlińskiej dzielnicy Schöneberg. Znajdujące się na nich proste piktogramy, które wtapiają się we współczesną ikonografię miasta, przy bliższym kontakcie szokują warstwą semantyczną – urokliwy kot jest wizualizacją zarządzenia władz Berlina z 1942 roku: „Zakazuje się Żydom trzymanie zwierząt domowych”.

O pamięć o indywidualnych ofiarach nazistowskiego reżimu upomniał się w latach 90. Gunter Demnigs, który zaproponował wprowadzenie do przestrzeni publicznej instalacji artystycznej inspirowanej historią II wojny światowej. Na bruku, przed miejscami zamieszkania osób, które zostały zamordowane przez nazistów, rozpoczął umieszczać mosiężne tabliczki z ich nazwiskami, datami urodzin, śmierci oraz nazwami obozów koncentracyjnych, do których te osoby zostały wywiezione. Według zamysłu artysty zwrócenie uwagi przechodnia niecodziennym elementem w nawierzchni ulicy miało prowadzić do procesu upamiętniania indywidualnych tragedii, których tak wiele miało miejsce podczas II wojny światowej. Akcja zainicjowana przez niemieckiego artystę wzbudziła ogromne zainteresowanie – wywołując zarówno pozytywne, jak i negatywne opinie. Szybko ewoluowała z teoretycznej koncepcji artystycznej z pierwszymi niezalegalizowanymi próbami do formuły dekoncentrycznego pomnika o wieloprzestrzennym zasięgu. W przeciągu kilkunastu lat ponad 30 tysięcy elementów nazywanych „Stolpersteine” usytuowane zostało w ponad 500 miejscach w niemieckich miastach oraz w innych krajach europejskich, z których naziści wywozili obywateli do obozów zagłady⁴. Idea Demnigsa znalazła naśladowników. Przykładowo w Wiedniu pojawiły się „Steine der Erinnerung” jako upamiętnienie wiedeńskich mieszkańców, którzy stali się ofiarami Holocaustu.

Miasto, którego krajobraz pamięci jest kreowany w sposób spójny i świadomy, to Berlin. Zawiała historia miasta z okresu XX wieku stanowi temat częstych ekspozycji w przestrzeni publicznej. Przy dużym wysiłku włożonym w konstruowanie niemieckiej stolicy jako symbol postępu i dobrobytu władze miasta dopilnowują, aby zachować pamięć o niechlubnej historii. Tożsamość miasta budowana jest na wielowarstwowej bazie. Andreas Huyssen porównuje nakładanie warstw przestrzennych i znaczeniowych w Berlinie do tekstu spisanego na używanym już wcześniej materiale piśmiennym⁵. Przykładowo przestrzenny palimpsest placu Poczdamskiego (niem. Potsdamer Platz) odkrywany jest przed turystami stopniowo. Zaczepia nas artystycznymi artefaktami podczas spaceru pomiędzy kawiarniami i sklepami. Fragment elewacja budynku z czasów, kiedy plac był jednym z największych przestrzeni publicznych w Europie, fragmenty muru, który dzielił miasto w latach 1961–1989, ukryty na obrzeżach pobliskiego parku Tiergarten szary sześcian Pomnika pamięci homoseksualistów prześladowanych przez nazizm... Wszystko to zostało wkomponowane w tętniącą wielkomiejskim życiem przestrzeń, aby przypominać o elementach z nie zawsze chlubnej przeszłości miasta.

We współczesnym mieście, w którym procesy globalizacyjne powodują pogłębiającą się unifikację przestrzeni publicznych, coraz mniej jest miejsca na artefakty nie spełniające ekonomicznych założeń. Ślady przeszłości nakładane są na tkankę miasta jako drobne elementy, które mają zaskoczyć, skupić uwagę i ukierunkować odbiorcę na proces upamiętniania. Graficzne układy na posadzce sygnalizują o zapomnianych granicach, które w przeszłości rozdzielały przestrzeń miasta. Zmiany w materiałach nawierzchni układają się wzór na placu odzwierciedlającego rzut budowli, która zniknęła fizycznie z krajobrazu miasta, a swoim czasem wpływała w istotny sposób na krajobraz miasta. Są swoistymi „potykaczami”, które mają za zadanie zahaczyć i skupić na chwilę uwagę przechodnia. Poruszają wyobraźnię, która czerpie obrazy z pamięci historycznej i symboliki kulturowej. Nie stanowią tak mocnych akcentów przestrzennych jak tradycyjne pomniki, ale znaczenie kommemoratywne mają porównywalne. Drobne, często nietrwale nie odpowiadają tradycyjnie nadanej nośnikom pamięci zbiorowej charak-



terystyce monumentalności. Znaki te odkrywane są przypadkiem, stają się celem poszukiwań i odkrywania całej matrycy odsyłającej wyobraźnię w czas przeszły. Stają się impulsem do refleksji nad przeszłością, teraźniejszością i przyszłością. Prowokują do dysput o roli pamięci zbiorowej w przestrzeni publicznej i przede wszystkim tworzą tożsamość miasta oraz świadomość ludzi w nim mieszkających i je odwiedzających. Są to różnorodne próby zaakcentowania historycznego kontekstu w procesie budowy przyszłości miasta.

Przypisy

- ¹ Chmielewska E., *Niepamięć w upamiętnianiu: szczególność miejsc traumy a typowość pamięci w ikonosferze Warszawy*, [w:] *Rzeźba w Polsce (1945–2008)*, T. XIII, red. Chrudzimska-Uhera K., Gutowski B., Orońsko 2008.
- ² Piątkowska R., *Żywa pamięć. Pomnik Bohaterów Getta Natana Rapaporta*, [w:] *Rzeźba w architekturze*, red. K. Chrudzimska-Uhera, B. Gutowski, Warszawa 2008, 73-75.
- ³ Young J.E., *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, Yale University Press, New Haven and London 2000.
- ⁴ Sigel P., *Spuren suche – Nachdenken über Geschichte im öffentlichen Raum* (<http://www.goethe.de/ins/ke/prj/ae/kgd/de204581.htm> – 21.10.11).
- ⁵ Huyssen A., *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory. Cultural Memory in the Present*, Stanford University Press, 2003.

Urban public spaces evoke history using various methods of visualizing past events. Threatened by the sameness of architectural solutions, modern cities take recourse in the past and thus find a way of reinforcing their identities. In contrast to structures resulting from pure economic necessity, new points of interest are emerging in the cultural fabric of cities and adding to their individual character. Great importance is attached to architectural monuments and to old infrastructure that remains in good technical condition. Thanks to centuries of safeguarding the material fabric of cities, their complex structures may now serve as proof of their rich traditions. The artifacts collected from different eras invite the public to participate in exploring the successive temporal layers deposited within the urban tissue.

It is particularly in those cities where the turmoil of war severed links with centuries of tradition that the current search for identity involves restoring the urban fabric of the past. More than half a century after World War II ruined a large number of European cities, buildings which once figured prominently in the cityscape are still being reconstructed. For example, the year 2005 saw the rebuilding of the Church of Our Lady in Dresden, whose post-war ruins served as an anti-war monument for several decades. In other cases, where reconstruction efforts were abandoned, new initiatives have been arising, whose aim is to mark the streets and squares with outlines of old buildings. The phenomenon of reintroducing structural elements into the cityscape is a common strategy aimed at enhancing the image of a city as a place with rich traditions. In Vilnius, the floor of the Cathedral Square has contours outlining the old perimeter of fortifications. In Gdańsk, steel tape marks the streets whose courses were altered during the reconstruction of the Old Town that followed its ruin in World War II. The course of ul. Rajska (formerly Paradiesgasse) is commemorated in this way, for example.

There are other carriers of collective memory that are often cast into urban space. Their main originators tend to be local communities. The cityscape contains monuments built into it to commemorate momentous events and distinguished persons. Sites containing images of the past woven into the modern fabric of the city have multiplied in recent decades, in parallel with the growing public interest in the past. Additionally, in Eastern Europe, political and social transformations have revealed facts that had been suppressed for decades. This prompted a widespread activation of collective memory carriers.

Commemorative plaques with information on former residents and on the previous functions of buildings have become a fixed element in the landscape of urban remembrance. Such signs in the city's living tissue support an invisible network of connections with the past. One stumbles upon the individual threads woven into a city's



history unexpectedly, while strolling along the streets. A network of commemorative plaques occupies a special place in the iconosphere of Warsaw. In the 1950's it would have been impossible to erect monuments in every place that had been the site of self-sacrifice by the residents. As the Polish capital was re-emerging from smouldering ruins, nearly every street was a place worthy of commemoration because of the tragic past. Approximately two hundred stone tablets, designed by sculptor Karol Tchorek, have now become distinctive marks in the landscape of Poland's capital. The common motif visible on all of the tablets in the project is the cross of valor and the inscription: *A place sanctified by the blood of Poles who died for the freedom of their Homeland*¹. The tablets serve to inform the viewer about individual victims, while the spatial matrix they create makes one realize how deeply the city experienced the trauma of World War II.

In Warsaw, among these varied carriers of collective memory exists a network of points informing about the history of the Jewish Ghetto. In 1948, on the ruins of Jewish quarter has been set a monumental block of the Ghetto Heroes Monument, by the concept of Natan Rapaport (sculptor) and Leon M. Suzin (architect). At first, the monument dominated over the ruined neighborhood, harmonizes with dramatic spatial context. As time passed, the area of the ghetto was built-up and the square around the monument was reduced – for this reason, symbolic sculptures interplay with the environment was reduced, too².

After the war, entirely new buildings were erected in place of this district of over 300-hectares destroyed by the Germans. The course of the streets was changed. New squares were delineated that were only marginally linked with the former demarcations. Little evidence of the pre-war tradition of this place has survived and history here is commemorated by the characteristic elevation of two to three meters above street level. This difference is the result of building on the ruins of the ghetto, which was demolished by the Germans in 1943. The old ghetto boundaries were marked in approximately twenty different locations in the centre and in the district of Wola. The surface of the pavement at the intersection of ul. Grzybowska and ul. Żelazna contains a section of tape labelled "Ghetto Wall" (Ill. 1). The outlines of the area which once contained ghetto buildings complement the Route of Remembrance, Struggle and Martyrdom, created in 1988 according to the design of Zbigniew Gąsior, Stanisław "Agaton" Jankowski and Marek Moderau.

The history of the 20th-century tragedy of the Jewish nation and other nations that fell victim to the Nazi regime has inspired numerous artists involved in the remembrance process. In the 1980s, in West Germany, a new artistic trend arose that American Judaist James E. Young called *counter-memory*³. Young artists searching for new forms of remembrance took to creating surprises hidden in the cityscape. In this way, signs suddenly appearing along paths became a tangible medium of collective memory and stood in direct opposition to the traditional formula for monuments. Metaphorical hooks scattered throughout the cityscape are meant to captivate modern-day flâneurs and direct their thoughts to the past. This was the principle behind the banners proposed by Renata Stih and Frieder Schnock in 1993, which were placed in Berlin's Schöneberg district. Simple pictograms on the banners which blend into the contemporary iconography of the city, upon closer scrutiny shock the viewers with their semantic layer. In one, a charming cat refers to a 1942 order issued by the authorities of Berlin: "Jews are prohibited from keeping domestic animals".

In the 1990s, the German artist, Gunter Demnigs spoke out for the remembrance of individual victims of the Nazi regime. He proposed a public art installation inspired by the history of World War II. On the pavement, in front of the houses of people who had been murdered by the Nazis, he began to install brass plates with their names, dates of birth and death, and the names of the concentration camps to which they had been driven. The artist's idea was, by placing unexpected elements in the paving of the street and so guiding the viewer's attention, to commemorate the countless individual tragedies which happened during the Second World War. This movement that Demnigs started aroused great interest and provoked both positive and negative opinions. It rapidly evolved from theoretical conceptual art with some early, illegal experimentation, into a formula for a widely-distributed monument. A dozen or so years later more than thirty thousand items, called Stolpersteine, (stumbling stones) had been installed in over five hundred locations in German cities and in other European countries whose citizens the Nazis had deported to death camps⁴. The idea found its followers. In Vienna, for example, a stumbling block called "Steine der Erinnerung" appeared to commemorate the Viennese residents who had been victims of the Holocaust.

One city whose landscape of remembrance is being created in a consistent and conscious manner is Berlin. The town's convoluted 20th-century history is a subject frequently exhibited in public spaces. While great effort is put



into the construction of the German capital as a symbol of progress and prosperity, the city's authorities also ensure that the memory of its infamous history is preserved. The identity of the city is multi-layered. Andreas Huyssen compares the spatial and semantic stratifications in Berlin to a text written on previously used stationery⁵. For example, the spatial palimpsest of Potsdamer Platz reveals itself to the tourists gradually. It engages them with artistic artifacts as they stroll between the cafes and shops. A fragment of a building from the days when the square was one of Europe's largest public spaces, parts of the wall that divided the city in the years 1961–1989, a gray cube hidden on the outskirts of the nearby Tiergarten commemorating homosexuals persecuted by the Nazis... all have been incorporated into the urban space now teeming with life, in order to restore glimpses of the city's past – often far from glorious.

In the modern city in which processes of globalization are making everywhere more and more similar, there is less and less space for artifacts that do not serve economic ends. Traces of the past are imposed on the fabric of the city as small elements, which are meant to surprise, focus attention and direct the viewer toward the process of commemoration. Graphics on the floor mark forgotten boundaries which once segregated the city space. A pattern in the surface materials forms a square onto which is projected a building which has physically disappeared, but which in its day significantly influenced the city's landscape. Such peculiar a-boards are designed to momentarily grip the attention of the passerby and focus it. They mobilize the imagination, which draws its images from historical memory and cultural symbolism. They are not as strong in their spatial emphasis as traditional monuments, but their commemorative significance is comparable. Being small, and oftentimes impermanent, they do not match the monumentality traditionally attributed to carriers of collective memory. Signs of this kind are discovered by chance, and they may become a target of exploration and discovery, so that an entire matrix directing the imagination to the past may be revealed. They become a stimulus for reflection on the past, present and future. They provoke debates about the role of collective memory in public space. Most of all, they create an awareness of the city's identity in the minds of residents and visitors alike. They represent diverse attempts at highlighting the historical context while building the city's future.

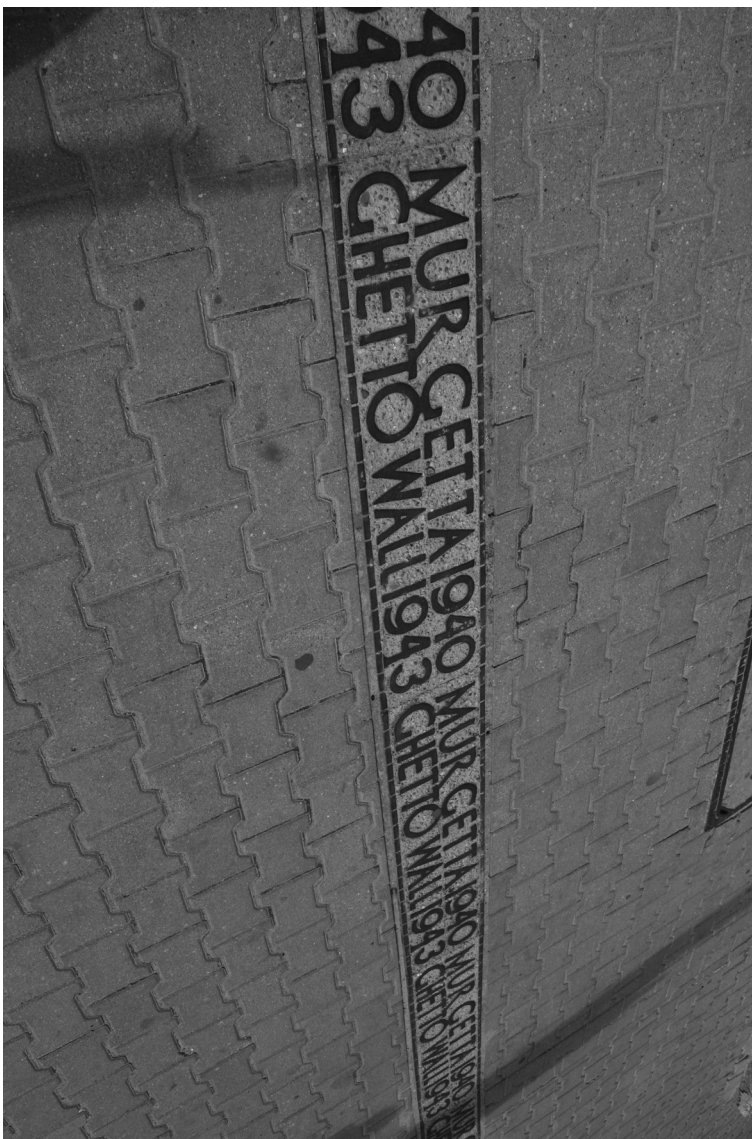
Ednotes

- ¹ E. Chmielewska, *Niepamięć w upamiętnianiu: szczególność miejsc traumy a typowość pamięci w ikonosferze Warszawy* [in:] *Rzeźba w Polsce (1945-2008)*. T. XIII, ed. Chrudzimska-Uhera K., Gutowski B, Orońsko 2008.
- ² R. Piątkowska, *Żywa pamięć. Pomnik Bohaterów Getta Natana Rapaporta*, [in:] *Rzeźba w architekturze*, ed. K. Chrudzimska-Uhera, B. Gutowski, Warszawa 2008, 73-75.
- ³ J.E. Young, *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, Yale University Press, New Haven and London 2000.
- ⁴ Sigel P., *Spuren suche – Nachdenken über Geschichte im öffentlichen Raum* (<http://www.goethe.de/ins/ke/prj/aue/kgld/de204581.htm> – 21.10.11).
- ⁵ Huyssen A., *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory. Cultural Memory in the Present*, Stanford University Press, 2003.

Literatura/References

- [1] Drzewiecki H., *Trakt Pamięci w Warszawie*, Res Publica nr 3, 1990.
- [2] Gębczyńska-Janowicz A., *Polskie założenia pomnikowe. Rola architektury w tworzeniu miejsc pamięci od połowy XX wieku*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2010.
- [3] Grzesiuk-Olszewska I., *Warszawska rzeźba pomnikowa*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2003.
- [4] Kula M., *Nośniki pamięci historycznej*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2002.
- [5] Mađurowicz M., *Miejska przestrzeń tożsamości Warszawy*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007.
- [6] *The Art of Memory: Holocaust Memorials in History*, Young J.E. (red.), Prestel, New York 1994.
- [7] Young J.E., *Pamięć i kontrapamięć. W poszukiwaniu społecznej estetyki pomników Holocaustu*, [w:] *Literatura na świecie*, nr 1–2, 2004.





- II. 1. Symboliczne oznaczenie przebiegu granicy terenu getta warszawskiego z czasów drugiej wojny światowej, Warszawa 2008 (fot. A. Gębczyńska-Janowicz)
- III. 1. Symbolic marking of the border area of the Warsaw Ghetto of World War II, Warsaw 2008 (photo by Gębczyńska-Janowicz)