

Joanna Jadwiga Białkiewicz*

Muzeum Katyńskie na terenie Cytadeli Warszawskiej – obiekt historyczny w interpretacji nowoczesnej architektury muzealnej

Katyń Museum in the Warsaw Citadel – historic object in the interpretation of modern museum architecture

Słowa kluczowe: Muzeum Katyńskie, Cytadela
Warszawska, pracownia „Maksa”, BBGK Architekci,
Jerzy Kalina, architektura kontekstualna

Key words: Katyń Museum, Warsaw Citadel,
“Maksa” designing office, BBGK Architekci,
Jerzy Kalina, contextual architecture

Zlokalizowane na terenie warszawskiej Cytadeli nowe Muzeum Katyńskie to obiekt pod wieloma względami wyjątkowy i zasługujący na szczególną uwagę. Jako jedyna realizacja zaprojektowana przez rodzimych architektów na terenie Polski znalazła swe miejsce w finale prestiżowego europejskiego konkursu o nagrodę Ludwiga Miesa van der Rohe (*European Union Prize for Contemporary Architecture Mies van der Rohe Award*) w roku 2017¹. To zestawienie Muzeum Katyńskiego w ścisłej europejskiej czołówce najlepszych dzieł architektury najnowszej nakazuje zwrócenie szczególnej uwagi właśnie na jego walory architektoniczne w powiązaniu z szeroko rozumianym kontekstem historycznym. W przypadku tego obiektu, tak jak w wielu innych współczesnych budynkach muzealnych, mamy do czynienia z nowoczesną formą architektoniczną służącą ekspozycji historycznej, jednak wyjątkowość Muzeum Katyńskiego polega na tym, iż nie zostało ono wzniesione od fundamentów jako nowa budowla, lecz jest aranżacją obiektu historycznego, wpisanego do rejestru zabytków. Pod tym względem jego budowa była przedsięwzięciem zarówno czysto architektonicznym, jak i konserwatorskim i w tym ujęciu – jako nowoczesna muzealna interpretacja obiektu historycznego – będzie przede wszystkim roz-

The new Katyń Museum, located in the Warsaw Citadel, is a unique object in many respects and deserving a particular attention. As the only realisation designed by native architects in Poland found itself in the finals of the prestigious European Union Prize for Contemporary Architecture Mies van der Rohe Award in the year 2017¹. Listing Katyń Museum among the best European works of contemporary architecture demands paying particular attention to its architectonic values in connection with the broadly understood historic context. In the case of this object, like in many other contemporary museum buildings, we are dealing with a modern architectonic form serving historical exhibition; however, the uniqueness of the Katyń Museum lies in the fact that it was not built from its foundations as a new edifice, but is an adaptation if a historic object inscribed in the monument register. In this respect its construction was an undertaking both purely architectonic and conservation, and in this aspect – as a modern museum interpretation of a historic object – it will be primarily discussed in this study. It is also an object whose project was designed by creators belonging to different generations, combining different sensitivities and two – seemingly contradictory

* dr inż. arch., Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

* dr inż. arch., *Institute of History of Architecture and Monument Conservation, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology*

Cytowanie / Citation: Białkiewicz J.J. Katyń Museum in the Warsaw Citadel – historic object in the interpretation of modern museum architecture. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2017;52:59-73

Otrzymano / Received: 23.06.2017 • **Zaakceptowano / Accepted:** 16.07.2017

doi:10.17425/WK52KATYN

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

patrywane w poniższym opracowaniu. Jest to również obiekt, którego projekt opracowali twórcy należący do różnych pokoleń, łączący różne wrażliwości, a także dwie – wydawałoby się, że przeciwstawne koncepcje muzealne – chłodne i obiektywne historycznie spojrzenie dydaktyczne oraz emocjonalne przeżywanie przeszłości poprzez jej spersonalizowanie i położenie nacisku na tragedię pojedynczego człowieka. Muzeum Katyńskie cechuje ponadto wyjątkowo udany mariaż różnych form artystycznego wyrazu: architektury, rzeźby, a także architektury zieleni, przemawiających spójnie i wzajemnie się uzupełniających.

Historia Muzeum Katyńskiego sięga końca lat osiemdziesiątych, kiedy to powstało, nieformalne z początku, stowarzyszenie osób, których bliscy zostali zamordowani w 1940 roku, znane później jako Stowarzyszenie Rodzina Katyńska². Kiedy po ekshumacjach dokonanych w Charkowie i Miednoje w 1991 roku do Polski przywieziono przedmioty odkopane w tzw. dołach śmierci, w roku 1992 powołano do istnienia Muzeum Katyńskie, stanowiące oddział Muzeum Wojska Polskiego. Na jego pierwszą siedzibę przeznaczono zabudowania Fortu Czerniakowskiego przy ul. Powsińskiej³. W roku 2009 muzeum zostało zamknięte przez nadzór budowlany z uwagi na bardzo zły stan techniczny budynków. Wkrótce też podjęto decyzję o jego przeniesieniu i zaranzowaniu na potrzeby ekspozycji katyńskiej części zabudowań warszawskiej Cytadeli, gdzie miało mieć również swą nową siedzibę Muzeum Wojska Polskiego⁴.

HISTORIA CYTADELI WARSZAWSKIEJ

Cytadela Warszawska, w momencie swego powstania zwana Cytadelą Aleksandrowską, została wzniesiona na rozkaz cara Mikołaja I po upadku powstania listopadowego w latach 1832–36⁵. Zbudowana w sercu miasta, na terenach XVI-wiecznego folwarku Fawory⁶, stanowić miała zarazem dobitną i nie wymagającą komentarza demonstrację władzy zaborczej, jak i punkt, z którego wojsko carskie mogło kontrolować i w razie potrzeby pacyfikować całą Warszawę. Plan twierdzy opracował generał Iwan Dehn. Została ona wzniesiona na obszarze 36 ha, na planie zbliżonym do pięcioboku, którego najdłuższy bok przylegał do wysokiej skarpy wiślanej. Zabudowania Cytadeli składały się z trzech bastionów i dwóch półbastionów na skrajach przy skarpie, z kaponierami i półkaponierami oraz z umocnień o narysie poligonalnym z dodatkową kaponierą (kojcem) od strony Wisły. Umocnieniom bastionowym towarzyszyła sucha fosa, po dnie której poprowadzono mur Carnota⁷. W roku 1835 na prawym brzegu Wisły dobudowano tzw. Fort Śliwickiego, pełniący funkcję przedmościa. Budowa Cytadeli boleśnie obciążała miasto pod każdym możliwym względem. W celu pozyskania terenu, na którym została wzniesiona, wyburzono ponad 70 domów i wysiedlono kilkanaście tysięcy mieszkańców. Ogromne koszty budowy, w sumie około 11 milionów rubli, zostały pokryte ze środków pożyczonych bezzwrotnie z kasy miejskiej Warszawy i Banku Polskiego. Na tere-

– museum concepts: a cool and historically objective didactic view with emotional experiencing of the past by personalising it and emphasising the tragedy of an individual. Moreover, Katyń Museum is characterised by an exceptionally successful marriage of diverse forms of artistic expression: architecture, sculpture, and landscape architecture, coherent and mutually complementary.

The history of the Katyń Museum dates back to the end of the 1980s, when an initially informal association was founded by people whose relatives were murdered in 1940, later known as the Families of Katyń Victims Association². When, after the exhumations performed in Kharkiv and Mednoye in 1991, items excavated in the so-called death-pits were brought to Poland; in 1992 Katyń Museum was founded as a branch of the Polish Army Museum. Its first seat was in the buildings of the Czerniakow Fort in Powsińska Street³. In the year 2009 the museum was closed by the construction supervision because of the very poor technical condition of the buildings. Soon the decision was made to move it and arrange a part of the Warsaw Citadel, where the Polish Army Museum was also to be re-housed, to serve the needs of the Katyń exhibition⁴.

HISTORY OF WARSAW CITADEL

Warsaw Citadel, which at the moment of its creation was called Alexander's Citadel, was erected by order of Tsar Nicholas I after the failure of the November Uprising in the years 1832–36⁵. Built in the heart of the city, on the site of the 16th-century country estate called Fawory⁶, it was to constitute both a forcible and requiring no comment demonstration of the invaders' power, as well as a point from which tsarist military troops could control and, if necessary, pacify whole Warsaw. The plan of the fortress was prepared by General Ivan Dehn. It was erected on the area of 36 ha, on the plan resembling a pentagram whose longest side adjoined to the high escarpment on the Vistula. Buildings of the Citadel comprised three bastions and two half-bastions on the edges by the escarpment, with caponiers and semi-caponiers and polygonal fortification with an additional caponier on the side of the Vistula River. The bastion fortifications were accompanied by a dry moat along the bottom of which ran the Carnot wall⁷. In the year 1835, on the right bank of the Vistula so-called Śliwicki's Fort was added, which served as a bridgehead. The construction of the Citadel burdened the city in every possible respect. In order to acquire the land to erect it, over 70 houses were demolished and several thousand residents were relocated. The enormous cost of construction, altogether around 11 million roubles, was paid by the non-returnable loans from the Warsaw city fund and the Bank of Poland. A permanent garrison of 5 000 Russian soldiers was stationed in the Citadel⁸. Initially the fortifications were equipped with more than 200 cannons, and their number grew steadily to reach 555



Ryc. 1. Wejście do Muzeum Katyńskiego, 2017
 Fig. 1. Entrance to the Katyn Museum, 2017



Ryc. 2. Instalacja „Zaginieni”, 2017
 Fig. 2. Installation „Lost”, 2017



Ryc. 3. Ekspozycja w strefie „Odkrywanie”, 2017
 Fig. 3. Exhibition in the zone „Revealing”, 2017



Ryc. 4. Ekspozycja w strefie „Świadeństwo”, 2017
 Fig. 4. Exhibition in the zone „Testimony”, 2017



Ryc. 5. „Aleja Nieobecnych”, 2017
 Fig. 5. „Avenue of the Absent”, 2017

nie Cytadeli stacjonował stały garnizon wojsk carskich, liczący 5 tysięcy żołnierzy⁸. Fortyfikacje wyposażono pierwotnie w ponad 200 dział i liczba ta stale rosła, aż do 555 w roku 1863. Zasięg ich rażenia obejmował całe Stare i Nowe Miasto. Wokół Cytadeli zbudowano więzienne kazamaty, a w samej fortecy umieszczono siedzibę Komisji Śledczej przy Naczelnym Dowódcy Armii Czynnej i Naczelniku Królestwa Polskiego, będącej głównym organem śledczym w sprawach przestępstw politycznych. Na stokach Cytadeli stracono licznych działaczy ruchu niepodległościowego. W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX wieku dobudowano do fortecy pięć wysuniętych fortów (rozebranych w okresie międzywojennym) oraz umocnioną baterię nad brzegiem Wisły. Po odzyskaniu niepodległości w roku 1918 Cytadelę przejęło Wojsko Polskie, a w roku 1945 stała się siedzibą dowództwa Warszawskiego Okręgu Wojskowego. Do roku 2006 na terenie Cytadeli mieściło się Dowództwo Wojsk Lądowych z Kompanią Reprezentacyjną Wojsk Lądowych.

Zabudowania Cytadeli znacząco ucierpiały we wrześniu 1939 roku, kiedy to spłonęła znaczna część budynków koszar. W okresie powojennym zburzono dwie z trzech kaponier, zachowała się jedynie kaponiera pierwszego bastionu (południowa). Wokół umocnień powstał park. W 1963 roku, w setną rocznicę wybuchu powstania styczniowego, X Pawilon, w którym mieściło się centralne więzienie śledcze dla więźniów politycznych, został udostępniony zwiedzającym jako Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego (ob. Muzeum Niepodległości). W tym samym czasie, w roku 1965 teren objęto ochroną konserwatorską poprzez wpisanie zespołu „Cytadeli łącznie z bramami, murami i umocnieniami” do rejestru zabytków nieruchomych⁹. 30 lat później, w roku 1994 forteca została uznana za Pomnik Historii¹⁰. Po ostatecznym opuszczeniu Cytadeli przez siły zbrojne otworzyły się zupełnie nowe możliwości zagospodarowania jej obszaru. W roku 2007 zdecydowano o zlokalizowaniu na terenie fortecy kompleksu Muzeum Wojska Polskiego, z którego jako pierwsze zrealizowano właśnie Muzeum Katyńskie zaaranżowane w budynku jedynej ocalałej kaponiery, zaś w roku 2015 podjęto uchwałę o przeniesieniu do Cytadeli również Muzeum Historii Polski¹¹. W ten sposób, podążając za biegiem historii, militarny kompleks, wzniesiony jako narzędzie represji i przez ponad stulecie służący wyłącznie celom wojskowym, ma się stać na mapie Warszawy unikalnym centrum muzealnym, w którym następuje szczególne zespolenie historycznej pamięci miejsca i historycznego budownictwa z architekturą nowoczesną i na wskroś nowoczesnymi formami ekspozycji.

KONKURS NA PROJEKT MUZEUM KATYŃSKIEGO

Konkurs na koncepcję programowo-przestrzenną Muzeum Katyńskiego w budowli i otoczeniu kaponiery w Cytadeli Warszawskiej, ogłoszony przez Muzeum Wojska Polskiego, został rozstrzygnięty 8 kwietnia 2010

in the year 1863. Their range of fire encompassed the entire Old and New Town. Around the Citadel prison casemates were built, and the fortress itself housed the Investigative Commission by the Commander-in-Chief of the Army and the Viceroy of the Kingdom of Poland, which was the main investigative body for political crime. Numerous activists of the independence movement were executed on the slopes of the Citadel. During the 1850s and 1860s five protruding forts (demolished during the inter-war period) were added to the fortress, as well as a fortified battery on the bank of the Vistula. After regaining independence in the year 1918 the Citadel was taken over by the Polish Army, and in the year 1945 it became the headquarters of the Warsaw Military District. Until 2006 the Citadel housed the Land Forces Command with the Land Forces Representative Honour Guard Battalion.

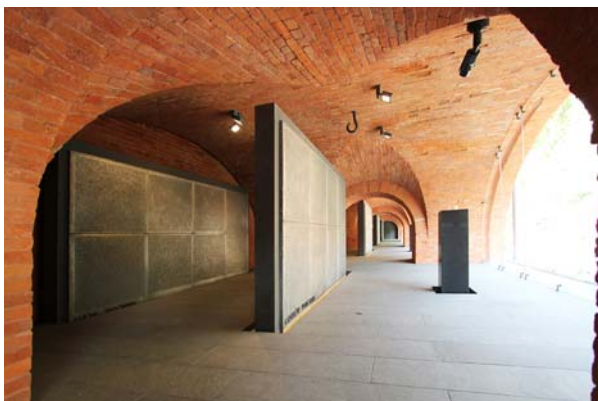
Buildings of the Citadel were severely damaged in September 1939, when a considerable part of the barracks was burnt. During the post-war period two of the three caponiers were demolished, only the caponier of the first bastion (southern) has survived. A park was created around the fortifications. In 1963, on the one-hundredth anniversary of the outbreak of the January Uprising, the Tenth Pavilion which once housed the central gaol for political prisoners was made available to visitors as the Historical Museum of Polish Independence Movement (currently Museum of Independence). At the same time, in the year 1965, the area was put under conservation protection by inscribing the complex of the “Citadel together with gates, walls and fortifications” in the immovable monument register⁹. 30 years later, in the year 1994, the fortress was recognised as the Monument of History¹⁰. After the Citadel had been finally abandoned by the military, completely new possibilities opened for developing its area. In the year 2007, it was decided to locate in the fortress the Polish Army Museum complex of which the first realised section was the Katyń Museum arranged in the building of the sole surviving caponier, and in the year 2015 the decision was also made to move the Polish History Museum to the Citadel¹¹. In this way, following the course of history, the military complex erected as a means of repression, and serving only military purposes for more than a century, is to become a unique museum centre on the map of Warsaw, where a specific merger of historic memory of the place, historic construction and modern architecture with the latest forms of exhibition will take place.

KATYŃ MUSEUM PROJECT COMPETITION

The competition for the programme-spatial design of the Katyń Museum within the building and surroundings of the caponier in the Warsaw Citadel, opened by the Polish Army Museum, concluded on April 8, 2010. 22 projects had been entered¹². The winning concept was designed by the “Maksa” Sp. z o.o.



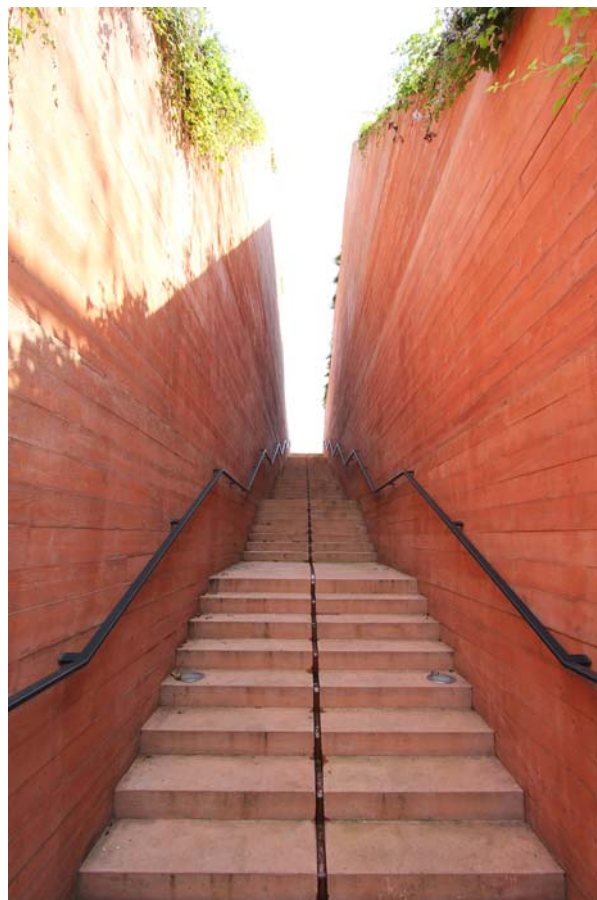
Ryc. 6. „Strefa pamięci” w zabudowaniach baterii barkowej, 2017
 Fig. 6. “Memory zone” in the buildings of the flank battery, 2017



Ryc. 7. „Epitafium Katyńskie” – 15 tablic z nazwiskami ofiar zbrodni, 2017
 Fig. 7. “Katyń Epitaph” – 15 tables with names of the mass murder victims, 2017



Ryc. 9. Plac apelowy z krzyżem katyńskim oraz instalacją „Warta” i „Blizna”, 2017
 Fig. 9. Parade ground with the Katyń cross and installations “Guard” and “Scar”, 2017



Ryc. 8. Przejście na plac apelowy tunelem „Droga”, 2017
 Fig. 8. Passage to the parade ground through the tunnel “Road”, 2017

roku. Zgłoszono 22 projekty¹². Zwycięską koncepcję przedstawiła pracownia „Maksa” Sp. z o.o. Drugą nagrodę przyznano studiu Consultor Architekci, a wyróżnienia honorowe otrzymały biura: S.A.M.I. Architekci Mariusz Lewandowski i Wspólnicy, Wolski & Partners Architekci, zespół Piotr Pyrtek, Maciej Skaza i Rafał Zawisza, Jan Mazur, MAAG studio projektowe oraz Restudio Architektury¹³. W jury konkursowym zasiadło 12 osób, w tym 4 z rekomendacji Stowarzyszenia Architektów Polskich: Witold Benek, Bohdan Kulczyński, Konrad Kucza-Kuczyński oraz Jerzy Szczepanik-Dzikowski; ponadto Janusz Odziemkowski z Wojskowego Biura Badań Historycznych, Krystyna Zachwatowicz-Wajda i Izabella Sariusz-Skąpska z rekomendacji Federacji Rodzin Katyńskich, Bożena Łojek reprezentująca Polską Fundację Katyńską, Adam Macedoński z Instytutu Katyńskiego, Mariusz Gaś z rekomendacji Rodziny policyjnej 1939; Arnold Józefiak z Departamentu Wychowania i Promocji Obronności MON oraz Witold Głębowicz reprezentujący Muzeum Wojska Polskiego¹⁴. Funkcję przewodniczącego pełnił architekt Konrad Kucza-Kuczyński. Konkurs ogłoszono 28 października 2009 roku, termin nadsyłania projektów wyznaczono na 8 marca 2010. Podstawowym zadaniem projektowym była adaptacja na cele muzealne zachowanego budynku kaponier wraz z poterną obsypaną wałem oraz jej otoczenia obejmującego tzw. „drogę straży”, wały, fragment muru Carnota, Bramę Nowomiejską oraz budowlę baterii barkowej nr 31¹⁵. W budynku kaponier mieściło się już wcześniej Muzeum Wojsk Lądowych, była to jednak wewnętrzna placówka militarna, sporadycznie udostępniana cywilom. Jak odnotowano w regulaminie konkursu: „Rozwiązania przedstawione w pracy konkursowej powinny uwzględniać unikalną lokalizację budowli i otoczenia kaponier wewnątrz zabytkowego obiektu militarnego”¹⁶. Konkurs na projekt Muzeum Katyńskiego miał już z założenia charakter odmienny niż konkursy na budowle wznoszone od podstaw, co narzucało architektom już na wstępie specyficzne ograniczenia. Kluczowym ograniczeniem formalnym był fakt, iż obszar Cytadeli wraz z budynkiem kaponier figuruje, jak już wspomniano, w rejestrze zabytków, co oznacza, że jest objęty ustawową ochroną konserwatorską i wszelkie czynności przy nim podejmowane muszą być uzgadniane ze Stołecznym Konserwatorem Zabytków. Projekt musiał więc godzić wymogi funkcjonalne nowoczesnego obiektu muzealnego i nowoczesne rozwiązania ekspozycyjne z zabytkowym statusem adaptowanej budowli i jej silnym wydźwiękiem historycznym. W regulaminie konkursu dopuszczono możliwość przebudowy kaponier, jednak przy zachowaniu jej walorów zabytkowych. Rozwiązania projektowe nie mogły zmieniać przebiegu ścian nośnych, nie mogły zawierać propozycji rozbudowy lub nadbudowy zarówno kaponier jak i baterii barkowej, nie mogły również przewidywać budowy żadnego nowego obiektu na obszarze zabytkowym¹⁷. W wytycznych konserwatorskich dla nowej lokalizacji Muzeum Katyńskiego odnotowano, że elewacje kaponier winny być poddane zabiegom

designing office. The second prize was awarded to the Consultor Architekci studio, and honorary distinctions were awarded to the following designing offices: S.A.M.I. Architekci Mariusz Lewandowski i Wspólnicy, Wolski & Partners Architekci, the team Piotr Pyrtek, Maciej Skaza and Rafał Zawisza, Jan Mazur, MAAG designing office and Restudio Architektury¹³. The competition jury included 12 people, 4 of whom were recommended by the Polish Architects' Association: Witold Benek, Bohdan Kulczyński, Konrad Kucza-Kuczyński and Jerzy Szczepanik-Dzikowski; furthermore, Janusz Odziemkowski from the Military Bureau for Historic Research, Krystyna Zachwatowicz-Wajda and Izabella Sariusz-Skąpska recommended by the Federation of Katyń Families, Bożena Łojek representing the Polish Katyń Foundation, Adam Macedoński from the Katyń Institute, Mariusz Gaś recommended by Rodzina Policyjna 1939; Arnold Józefiak from the Department of Education and Defence Promotion MON, and Witold Głębowicz representing the Polish Army Museum¹⁴. The chairman of the jury was an architect, Konrad Kucza-Kuczyński. The competition opened on October 28, 2009, and the deadline for sending in projects was on March 8, 2010. The fundamental project task was adapting the preserved caponier building for museum purposes, together with the postern hidden in an embankment, and its surroundings encompassing the so-called “guard route”, ramparts, fragment of the Carnot wall, the Nowomiejska Gate and the building of the flank battery no 31¹⁵. The caponier building previously housed the Land Forces Museum; however, it was an internal military unit, only sporadically made available to civilians. It was duly noted in the competition regulations that: “Solutions presented in the competition entry should take into account the unique location of the building and surroundings of the caponier onside a historic military object”¹⁶. The architectural competition for the design of the Katyń Museum by assumption differed from competitions for designs of buildings erected from scratch which, from the very beginning, imposed specific limitations on architects. The formal key restriction was the fact that, as has been mentioned, the area of the Citadel with the building of the caponier has been entered into the monument register, which means it is under statutory conservation protection and any activities undertaken in it must be consulted with the Capital Monument Conservator. Therefore, the project had to combine functional requirements of a modern museum object and modern exhibition solutions with the historic status of an adapted building and its strong historic overtone. The competition rules allowed for the possibility of alterations to the caponier, but on condition of preserving its historic attributes. Project solutions could not change the location of load-bearing walls; could not include suggestions of extensions or superstructures for either the caponier or the flank battery; and neither could they anticipate construction of any new object within the historic area¹⁷. The conservation

konserwatorskim polegającym na oczyszczeniu muru ceglanego, uzupełnieniu ubytków oraz usunięciu betonowych kitów z czasów powojennych¹⁸. Wśród zaleceń konserwatorskich dopuszczono odtworzenie pierwotnej linii nasypu ziemnego na dachu kaponiery i ulokowanie pod nim dodatkowej kondygnacji¹⁹.

IDEA MUZEUM

Ideę zwycięskiego zespołu pracowni „Maksa” w życie wcielił architekt Jan Belina Brzozowski i Konrad Grabowiecki ze studia Brzozowski/Grabowiecki Architekci (ob. BBGK Architekci Sp. z o.o.), we współpracy z artystą performerem i rzeźbiarzem Jerzym Kaliną i studiem Plasma Project. Scenariusz ekspozycji opracowali Wojciech Stefaniak i Wojciech Pitala; Damian Pawella zaprojektował oświetlenie, a Małgorzata Ogonowska i Anna Kalina – zieleń. Zespołem kierował Krzysztof Lang, doświadczony ekspert w dziedzinie wystawnictwa i konserwacji zabytków, absolwent Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki na UMK w Toruniu, scenografii teatralnej na warszawskiej ASP oraz studiów kuratorskich na UJ²⁰. Jak łatwo zauważyć, opracowanie i realizacja zwycięskiej koncepcji połączyły dwie generacje twórców: architektów i projektantów młodego pokolenia²¹ oraz siedemdziesięcioletniego Jerzego Kalinę, znanego z wielu wcześniejszych prac o charakterze historyczno-religijnym i narodowym²². Pomimo iż niezaprzeczalnie architektura Muzeum Katyńskiego broni się samą swą formą, trzeba jednak dla pełnego obrazu

guidelines for the new location of the Katyń Museum state that elevations of the caponier should undergo conservation treatment including cleaning the brick wall, filling in gaps and removing concrete putty from the post-war period¹⁸. Conservation guidelines allowed for recreating the original line of the earthen embankment on the caponier roof, and fitting in another storey beneath it¹⁹.

IDEA OF MUSEUM

The idea of the winning team of the “Maksa” designing office was implemented by architects Jan Belina Brzozowski and Konrad Grabowiecki from the Brzozowski/Grabowiecki Architekci studio (currently BBGK Architekci Sp. z o.o.), in cooperation with an artist performer and sculptor, Jerzy Kalina, and studio Plasma Project. The scenario of the exhibition was prepared by Wojciech Stefaniak and Wojciech Pitala; Damian Pawella designed lighting, while Małgorzata Ogonowska and Anna Kalina – greenery. Krzysztof Lang, an experienced expert in the field of monument exhibition and conservation, graduate of the Faculty of Artwork Conservation at the UMK in Torun, of theatre scenography at the ASP in Warsaw and of curator studies at the UJ, was in charge of the team²⁰. As can be noticed, preparation and realisation of the winning design connected two generations of artists: architects and designers of the young generation²¹, with seventy-year-old Jerzy Kalina known for his previous work of



Ryc. 10. Bateria barkowa, w tle krzyż katyński, 2017

Fig. 10. Flank battery with Katyń cross in the background, 2017



Ryc. 11. Brama Nowomiejska, 2017

Fig. 11. Nowomiejska Gate, 2017

przedstawić towarzyszącą jej wykładnię ideologiczną. Dla twórców z pracowni „Maksa” ideą muzeum było ukazanie zbrodni katyńskiej w skali makro i mikro, czyli zarówno jako wydarzenia dziejowego z jego szerokim politycznym i historycznym oddziaływaniem, jak i z perspektywy tragedii pojedynczego człowieka. Stąd podział narracji ekspozycyjnej na dwie strefy wystawiennicze, poświęcone odpowiednio obiektywnej i merytorycznej dokumentacji zbrodni oraz sakralizacji pamiątek po zamordowanych, silnie nacechowanej emocjonalnie. Ta czytelność podziału, która znalazła przełożenie na odmienność zastosowanych środków wystawienniczych w obu strefach, wyraźnie wyróżniała koncepcję zespołu „Maksa” na tle innych propozycji konkursowych. Drugą ważną cechą projektu była kompleksowość zastosowanych rozwiązań obejmujących adaptację terenu wokół zabytkowych budynków oraz angażujących architekturę zieleni i inne środki artystycznego wyrazu, np. rzeźbę.

Strefa „PROLOGU” rozpoczyna się przed wejściem (ryc. 1) do właściwego budynku Muzeum zlokalizowanego w jedynej ocalałej kaponierze Cytadeli. Na zaprojektowanym placu apelowym centralnym elementem jest instalacja „WARTA” złożona z setki posadzonych w równych rzędach na planie kwadratu przyszyżonych grabów. Według twórców koncepcji ta sprzeczna z naturą sztuczna regularność drzew jest próbą przedstawienia idei systemu totalitarnego. Po między grabami przebiega ścieżka o nieregularnym zygzakowatym kształcie „BLIZNA”, prowadząca do kolejnej instalacji – „SARKOFAGI” (jeszcze niezre-

historic-religious and national character²². Although the architecture of the Katyń Museum unquestionably defends itself with its form, the ideological interpretation accompanying it should be presented to complete the image. For the creators from the “Maksa” designing office the idea of the museum was to demonstrate the Katyń massacre in the macro and micro scale, i.e. both as a historic event with its far-reaching political and historic impact, and from the perspective of the tragedy of an individual. Hence the division of the exhibition narration into two exhibition zones devoted respectively to the objective and factual documentation of the crime, and emotionally charged sacralisation of mementoes of the murder victims. That clarity of division, which was conveyed by different exhibition media applied in both zones, distinguished the concept of the “Maksa” team against the background of other competition entries. The other important feature of the project was the complexity of applied solutions, including adaptation of the surroundings of the historic buildings and involving landscape architecture and other means of artistic expression, e.g. sculpture.

The “PROLOGUE” zone starts before the entrance (fig. 1) to the main Museum building located in the sole surviving caponier of the Citadel. The “GUARD” installation consisting of a hundred of trimmed hornbeam trees planted in even rows on the plan of a square is the central element on the designed parade ground. According to the concept authors, such contrary to nature artificial regularity of trees is an attempt at presenting the idea

alizowanej), złożonej z trzech kamiennych wagonów na szynach znikających w ziemi. Za bramą wejściową panuje półmrok, z którego wyłaniają się sylwetki idących w tunelu polskich oficerów – instalacja „ZAGINIENI” (ryc. 2). Właściwa ekspozycja zlokalizowana jest na dwóch poziomach kaponieri i składa się z dwóch stref: „ODKRYWANIE” na piętrze oraz „ŚWIADECTWO” na parterze. Jako pierwsza ukazuje się zwiedzającemu strefa „ODKRYWANIE” (ryc. 3), w której ekspozyty pochodzą z innych źródeł niż miejsce zbrodni. Jest ona podzielona na przestrzenie ukazujące merytorycznie i w porządku historycznym wydarzenia od zaginięcia polskich oficerów i intelektualistów aż po odkrycie prawdy na temat ich losu i próby jej zatajenia. Zastosowano tu najnowocześniejsze rozwiązania multimedialne – interaktywne panele dotykowe, projekcje, ekrany i kioski multimedialne, a także inne innowacyjne technologie audiowizualne. Architekci zaaranżowali na potrzeby ekspozycji istniejące w ścianach kaponieri wnęki – na poziomie piętra każdą z nich wypełnia walec (obracany przez zwiedzającego), prezentujący sylwetkę wybranej postaci związanej z tematyką Katyń. Przewodnym motywem aranżacyjnym jest skrzynia, wykorzystywana zarówno jako forma gablot (otwarte skrzynie bez wieka, przeszklone od góry), jak i przestrzeń multimedialna²³. Oświetlenie zaaranżowane zostało w formie refleksów na ścianach i suficie, co w warstwie ideologicznej nasuwać miało skojarzenia ze światłem słonecznym przesączającym się przez korony drzew. Strefa „ŚWIADECTWO” (ryc. 4) zlokalizowana w przyziemiu kaponieri

of the totalitarian system. Between the hornbeam trees there runs an irregular, zig-zag-shaped pathway “SCAR” leading to the next installation – “SARCOPHAGI” (not yet realised) – consisting of three stone carriages on railway tracks disappearing into the ground. Behind the entrance gate there is semi-darkness from which emerge silhouettes of Polish officers walking along a tunnel – installation “LOST” (fig. 2). The proper exhibition is located on two levels of the caponier and consists of two zones: “REVEALING” on the upper floor and “TESTIMONY” on the ground floor. First, the visitor enters the zone “REVEALING” (fig. 3) in which exhibits have come from other sources than the mass murder site. It is divided into spaces depicting, factually and in historical order, the events from the disappearance of Polish officers and intellectuals to the discovery of the truth concerning their fate and attempts to conceal it. The latest multimedia solutions were employed here – interactive touchscreens, projections, multimedia screens and kiosks, as well as other innovative audio-visual technologies. For the requirements of the exhibition architects arranged the recesses existing in the walls of the caponier – on the upper-floor level each of those recesses holds a cylinder (rotated by visitors), presenting the profile of a selected individual connected with the Katyń issue. The leading décor motif is the crate used both as a form of showcases (open crates with glass tops), and the multimedia space²³. The lighting was arranged in the form of reflections on walls and the ceiling, which on the ideological level was to evoke associations with sunlight filtering through the



Ryc. 12. Kaponiera Cytadeli Warszawskiej, 2017
Fig. 12. Caponier of the Warsaw Citadel, 2017

pozostaje wyraźnie oddzielona, zarówno na poziomie samej architektury (różnica kondygnacji), jak i zastosowanego sposobu prezentowania eksponatów, którymi są tu przedmioty osobiste pomordowanych, odnalezione w tzw. dołach śmierci w Katyniu, Charkowie, Miednoje i Bykowni. W odróżnieniu od górnego poziomu panuje tu półmrok, a prezentowane artefakty traktowane są nie jako muzealne eksponaty, lecz relikwie – stąd ograniczenie wszelkiej figuratywności i informacyjności na rzecz budowania atmosfery skupienia i podkreślenia sugestywności samych przedmiotów, nie wymagających dodatkowego komentarza. Wyjście z tej strefy muzeum prowadzi przez tunel zewnętrzny „PRZEJŚCIE” do symbolicznej „ALEI NIEOBECNYCH” (ryc. 5), czyli zaaranżowanej „ścieżki straży”. W ograniczający ją po prawej stronie wał ziemny Cytadeli wbudowano granitowe cokoly oznaczone nazwami profesji, które reprezentowali zamordowani. Z Alei Nieobecnych zwiedzający wychodzi do zabudowań baterii barkowej „PAMIĘĆ” (ryc. 6), gdzie na 15 ołowianych tablicach w arkadowych ścianach działobitni wyeksponowano nazwiska ponad 20 tysięcy ofiar zbrodni (ryc. 7). Całość zamyka prowadzący w górę przebity w poprzek wału ziemnego tunel „DROGA” (ryc. 8), ze schodami prowadzącymi z powrotem na plac apelowy (ryc. 9). Na osi schodów wśród drzew umieszczono dębowy krzyż, znaczący „EPILOG” katyńskiej opowieści (ryc. 10).

W sferze ideologicznej Muzeum Katyńskie przemawia całym zespołem powracających na różnych poziomach ekspozycji symboli – wizualizacja lasu, ziemia, której motyw pojawia się zarówno w zastosowanych materiałach (przedmioty zatopione w wypalanej glinie), aranżacjach (instalacje imitujące wieczną zmarzlinę), jak i w silnie nacechowanej symbolicznie podróży do wnętrza i z powrotem. Zwiedzający kaponierę zaczyna od piętra, następnie zjeżdża na parter, aby wyjść z budynku u podnóża wału ziemnego i przez wyciętą w wale na ponad 10 metrów szczelinę po wąskich schodach powrócić na plac przed wejściem. Obecność tych symboli zostaje jednak widzowi zaledwie zasugerowana, nie narzucona, dopuszczając ich indywidualne przeżycie i subiektywną interpretację. Z architektonicznego, a zarazem konserwatorskiego punktu widzenia podstawą projektu jest wykorzystanie istniejącej formy i jej uwydatnienie przy zastosowaniu nowoczesnych technologii.

Architektura muzeum, choć na wskroś nowoczesna, nie wchodzi w żaden konflikt z zastaną XIX-wieczną budowlą. Twórcy muzeum dokonali nie przebudowy, lecz istotnie adaptacji fragmentu Cytadeli, zrealizowanej z dużym szacunkiem dla jej oryginalnego planu przestrzennego i historycznych materiałów. Niezbędne przy realizacji projektu prace ziemne musiały być potraktowane bardzo restrykcyjnie z powodów archeologicznych, w związku z koniecznością wydobycia i należytego zabezpieczenia relikwów konwiktów pijarów. Co należy szczególnie dobitnie podkreślić, większość prac budowlanych miała charakter *stricte* konserwatorski. Zmodernizowano Bramę Nowomiejską (ryc. 11), aranżując w jej wartowniach kasę i kawiarnię, dokonano również restauracji

tree foliage. The zone “TESTIMONY” (fig. 4) located in the basement of the caponier, remains clearly separate both on the level of architecture itself (different floors), and of the manner chosen for presenting exhibits which here are personal effects of the murder victims, found in the so called death-pits in Katyń, Kharkiv, Mednoye and Bykivnia. In contrast to the upper floor, there is semi-darkness here, and presented artefacts are not treated as museum exhibits but as relics – thus restricted figurativeness and informativeness in favour of building the atmosphere of concentration, and emphasising the suggestiveness of the items themselves not requiring any additional commentary. The exit from this museum zone leads through the external tunnel “PASSAGE” to the symbolic “AVENUE OF THE ABSENT” (fig. 5) i.e. the arranged “guard route”. Granite pedestals inscribed with names of professions represented by the murdered were set in the earthen embankment of the Citadel, running on the right side of the route. From the Avenue of the Absent visitors enter the buildings of the flank battery “MEMORY” (fig. 6), where names of over 20 thousand victims of the mass murder are exhibited on 15 lead tablets set in the arcaded walls of the cannon post (fig. 7). The whole is enclosed with the tunnel “ROAD” (fig. 8), dug through the earthen embankment, with stairs leading upwards and back to the parade ground (fig. 9). An oak cross signifying the “EPILOGUE” of the Katyń story was placed along the stairs axis among the trees (fig. 10).

In the ideological sphere the Katyń Museum appeals with a whole array of symbols recurring on various levels of the exhibition – visualisation of the woods, the soil whose motif appears both in the applied materials (objects embedded in fired clay), arrangements (installations imitating permafrost), as well as in the journey inside and back strongly charged with symbolism. A visitor to the caponier starts from the upper floor, then goes to the ground floor to leave the building at the foot of the embankment and, climbing narrow stairs through a 10-metre long crevice cut out in the embankment, to return to the square in front of the entrance. However, the presence of those symbols is barely suggested to the viewer, not imposed on him, allowing for experiencing them individually and a subjective interpretation. From both an architectonic and conservation viewpoint, the basis of the project is using the existing form and highlighting it by the use of modern technologies.

Architecture of the museum, though thoroughly modern, does not come into conflict with the existing 19th-century building. The museum creators did not carry out a conversion but, indeed, an adaptation of a fragment of the Citadel, realised with immense respect for its original spatial plan and historic materials. Earthworks indispensable for the realisation of the project had to be very restrictively treated for archaeological reasons relating to the necessity of excavating and properly preserving relics of a Piarist convict. It should be particularly emphasised that the majority of building work was of purely conservation character. The Nowomiejska Gate was modernised (fig. 11) with the ticket office and caf-

sąsiedniej poterny, przeznaczonej na wystawy czasowe. Wnętrze kaponiery wyposażono oczywiście w niezbędne współczesne instalacje, pojawiły się nowe schody i windy, a w poddaszu umieszczono pomieszczenia administracyjne. Wszystko to jednak zostało zrealizowane z pełnym poszanowaniem oryginalnej struktury budynku. Pracom konserwatorskim poddano również baterię barkową oraz odtworzono fragment muru Carnota pomiędzy wałem a murem zewnętrznym Cytadeli. Konserwacji i restauracji terenu Cytadeli towarzyszyły interwencje krajobrazowe, z których najważniejsze to nasadzenie grabów i roślinności inspirowanej środowiskiem przyrodniczym Białorusi i Ukrainy²⁴ oraz przecięcie wału ziemnego. W przestrzeni ekspozycyjnej pojawiają się również interwencje rzeźbiarskie, zaprojektowane przez Jerzego Kalinę, tak jak pozostałe elementy aranżacji doskonale wpisane w miejsce, nie narzucające się agresywną formą, lecz jedynie sugerujące pewne znaczenia. Tak jest zarówno w przypadku granitowych cokołów w Alei Nieobecnych, jak i ołowianych tablic w działobitni. W niektórych miejscach rzeźba przenika się z architekturą, czego przykładem mogą być odciski drobnych muzealnych artefaktów (np. orzełki, guziki) w betonowych ścianach ścieżki przecinającej wał. Również we wnętrzach kaponiery architekci postępowali z konserwatorskim pietyzmem. Wszystkie instalacje zostały starannie ukryte, a oryginalne elementy architektury wykorzystane na potrzeby ekspozycji. Wszystkie interwencje w zabytkową strukturę wykonano w betonie architektonicznym barwionym w masie na kolor cegły zbliżony z oryginalnym odcieniem ceglanych budynków Cytadeli. W ten sposób wszelkie niezbędne elementy wzmacniające konstrukcję, nowa klatka schodowa oraz nowe architektoniczne elementy aranżacji zostały wizualnie zespolone z historycznym kształtem kaponiery, dostosowując się do niego i nie wyróżniając poprzez zastosowanie odmiennych form materiałowych. To upodobnienie na wskroś nowoczesnego betonu do XIX-wiecznej cegły można uznać za swoisty hołd, jaki architekci muzeum złożyli historycznemu charakterowi miejsca²⁵.

Uroczyste otwarcie Muzeum Katyńskiego odbyło się 17 września 2015 roku. Nieprzypadkowy wybór tej właśnie daty dziennej – rocznicy inwazji wojsk rosyjskich – akcentuje dodatkowo silną symboliczną wymowę gmachu. Można stwierdzić, iż zespół projektujący Muzeum Katyńskie wykorzystał w doskonały sposób potencjał znaczeniowy samego miejsca i zastanej architektury. Zamknięta budowla militarna, wzniesiona, by terrorizować miasto pod rosyjskim zaborem, będąca ponadto swoistą architektoniczną raną zadaną niejako w samo serce Warszawy, stała się miejscem ekspozycji całej prawdy i zgromadzonej wiedzy o rosyjskiej zbrodni popełnionej stulecie później.

ARCHITEKTURA KONTEKSTUALNA

Architekci z szacunkiem potraktowali XIX-wieczne zabudowania Cytadeli (ryc. 12), kładąc nacisk na ich konserwację i maksymalne wizualne zespolenie z nimi

eteria arranged in its guardhouse; the adjacent postern, intended for temporary exhibitions, was also restored. Naturally, the interior of the caponier was fitted with all the necessary modern facilities, new stairs and lifts were installed, and administrative rooms were set up in the attic. Nevertheless, everything was realised with utmost respect for the original structure of the building. The flank battery also underwent conservation treatment, and a fragment of the Carnot wall was recreated between the embankment and the outer wall of the Citadel. The conservation and restoration of the Citadel area were accompanied by landscaping work of which the most important was planting hornbeam trees and greenery inspired by the natural environment in Belarus and Ukraine²⁴, and cutting through the embankment. In the exhibition space there are also sculptured features designed by Jerzy Kalina, and like other elements of the arrangement perfectly blending in with the place, not forcing themselves with aggressive forms but merely implying certain meanings. It is so both in the case of granite pedestals in the Avenue of the Absent, and the lead tablets in the cannon post. In some places sculpture and architecture interpenetrate, an example of which can be imprints of small artefacts (e.g. eagles, buttons) in the concrete walls of the pathway cutting through the embankment. Architects also treated the caponier interiors with conservation care. All fittings were carefully concealed, and the original elements of architecture used for exhibition purposes. Any interference in the historic structure was carried out using architectonic concrete dyed the colour of brick imitating the original shade of the brick buildings of the Citadel. In this way, all the indispensable elements reinforcing the construction, new stairwell and new architectonic elements of the design were visually united with the historic shape of the caponier, adjusting to it and not standing out because of the application of different materials. This making the modern concrete look like the 19th-century brick can be regarded as a specific homage paid by the museum architects to the historic character of the place²⁵.

The official opening of the Katyń Museum was held on September 17, 2015. The deliberate choice of the specific date – an anniversary of the Soviet invasion – additionally emphasises the strong symbolic meaning of the edifice. It can be claimed that the team designing the Katyń Museum perfectly used the significant potential of the place itself and the existing architecture. The enclosed military building, erected to terrorise the city under the Russian occupation, and being an architectonic wound inflicted in the very heart of Warsaw, became an exhibition venue for the whole truth and acquired knowledge concerning the Soviet crime committed a century later.

CONTEXTUAL ARCHITECTURE

Architects treated the 19th-century buildings of the Citadel (fig. 12) with reverence, emphasising their conservation and maximum visual unification of all

wszelkich nowych elementów²⁶. Poddanie się ścisłej kontroli obecnie panującej doktryny konserwatorskiej, a co za tym idzie, rezygnacja z agresywnej architektury, akcentującej swoją twórczą odmienność, pozwoliły twórcom Muzeum Katyńskiego skupić się na koncepcji nadania symbolicznego wymiaru i znaczenia wszystkim zastanym elementom i zabytkowej substancji. Dzięki temu każdy fragment historycznej architektury znalazł swe precyzyjnie określone miejsce i rolę w muzealnej narracji, wspieranej, a nie przytłoczonej przez nowoczesną technologię. W tym ujęciu Muzeum Katyńskie doskonale wpisuje się we współcześnie rozumianą ideę kontekstualizmu²⁷. Architektura kontekstualna charakteryzuje się tym, że przede wszystkim odpowiada na miejsce, w którym powstaje, respektując jego specyficzne uwarunkowania, a także zastaną substancję historyczną. Wszelkie nowe elementy, a także modyfikacje istniejących, związane z ich przystosowaniem do pełnienia nowych funkcji, muszą być w pełni homogeniczne z kontekstem miejsca. Zakłada to respektowanie linii i proporcji historycznej architektury, a także materiałów, której to koncepcji doskonale odpowiada zastosowanie w Muzeum Katyńskim betonu barwionego na kolor cegły.

Jako inne europejskie przykłady kontekstualnej architektury muzealnej wskazać można m.in. rozbudowę Joanneum w Grazu z roku 2011²⁸, według projektu hiszpańskiego architekta Nieto Sobejano we współpracy z lokalną firmą Eep Architekten, nowy budynek Duńskiego Muzeum Morskiego (Danish National Maritime Museum) w Helsingor, ukończony w roku 2013, zaprojektowany przez Bjarke Ingels Group²⁹, czy World Conservation and Exhibitions Centre przy British Museum (2014), projektu Rogers Stirk Harbour + Partners³⁰. Muzeum Katyńskie wyróżnia się jednak na tym tle, ponieważ jako jedyne jest adaptacją historycznej budowli o charakterze militarnym. Innym przykładem adaptacji tego typu jest np. Militärhistorisches Museum der Bundeswehr w Dreźnie, zlokalizowane w budynku arsenału Albertstadt, rozbudowane i przearanżowane w roku 2011 przez Daniela Libeskinda. Porównując sposób ujęcia tematu przez twórców Muzeum Katyńskiego do dekonstruktywistycznych realizacji Libeskinda, można zauważyć pewną zbieżność w posługiwaniu się złożoną narracją oraz symboliką przestrzeni i materiału³¹. Forma architektoniczna jest tu jednak diametralnie inna. Libeskind nie dąży do wpisania nowej budowli w kontekst miejsca, jej bryła bezpardonowo wcina się swoimi ostrymi krawędziami i metalowo-szklaną płaszczyzną w historyczny budynek arsenału, bez nawiązania z nim jakiegokolwiek dialogu. Jest to jednak u Libeskinda działanie zamierzone. Jak mówił sam architekt, jego celem nie było zachowanie zabytkowej fasady w nienaruszonym stanie czy ukrycie dobudowy gdzieś z tyłu budynku, jego ideą było spenetrowanie przez nową architekturę historycznego budynku i stworzenie w ten sposób nowych doświadczeń dla zwiedzających, w tym doświadczenia agresji i przemocy³². Libeskind nie widzi potrzeby zachowania budowli historycznej, zaś gwałt dokonany na niej przez nowoczesną agresywną formę

new elements²⁶. Acceptance of the strict supervision of the currently binding conservation doctrine and subsequent rejection of aggressive architecture highlighting its creative dissimilarity, allowed the creators of the Katyń Museum to focus on the concept of adding a symbolic dimension and significance to all existing elements and historic substance. Thanks to that each fragment of the historic architecture found its precisely determined place and part in the museum narration supported, but not overwhelmed, by modern technology. With this approach, the Katyń Museum perfectly fits the contemporarily understood idea of contextualism²⁷. Contextual architecture is characterised by the fact that, first of all, it responds to the site where it is created, respecting its specific conditions and the preserved historic substance. All new elements, as well as modifications of the existing ones relating to their adjustment to new functions, must be entirely homogeneous with the context of the place. It means respecting lines and proportions of historic architecture, as well as materials, which concept is perfectly exemplified by the application of the concrete dyed the colour of brick in the Katyń Museum.

As other European examples of contextual museum architecture one can indicate e.g. the extension of the Joanneum in Graz from the year 2011²⁸, according to the design of the Spanish architect, Nieto Sobejano, in cooperation with a local firm Eep Architekten; the new building of the Danish National Maritime Museum in Helsingor, completed in 2013, designed by Bjarke Ingels Group²⁹; or the World Conservation and Exhibitions Centre by the British Museum (2014), designed by Rogers Stirk Harbour + Partners³⁰. However, Katyń Museum stands out against that background since as the only one it is an adaptation of a historic military building. Another example of such an adaptation is e.g. the Militärhistorisches Museum der Bundeswehr in Dresden, located in the building of the Albertstadt arsenal, extended and rearranged in 2011 by Daniel Libeskind. Comparing the presentation of the subject by the creators of the Katyń Museum with the deconstructive realisations by Libeskind, one can observe a certain concurrence in the use of complex narration and symbolism of space and material³¹. However, the architectonic form is diametrically different here. Libeskind does not try to inscribe the new building into the context of the place; its sharp edges and metal-and-glass surface ruthlessly cut into the historic building of the arsenal, without entering into a dialogue with it. Yet, Libeskind did it deliberately. As the architect himself said, his aim was not to preserve the historic facade untouched or to conceal the extension somewhere at the back of the building; his idea was for the new architecture to penetrate the historic building thus to provide new experience for visitors, including experiencing aggression and violence³². Libeskind did not deem it necessary to preserve the historic building, while its violation by the modern aggressive form of architecture is of symbolic dimension for him. An ad-

architektoniczną ma dla niego wymiar symboliczny. Dobudowa w formie strzałki wskazuje kierunek nalotów alianckich, które spowodowały, że w ciągu jednej nocy w 1945 roku zginęło 25 tysięcy osób³³.

Na przeciwległym biegunie twórcy Muzeum Katyńskiego odnaleźli potencjał symboliczny tylko w elementach zastanych, poddając je renowacji, przydzielając im określone role w muzealnej narracji i wspierając nowoczesną technologią ekspozycyjną. Porównanie z drezdeńskim muzeum uwydatnia szczególnie wyraźnie to, co stanowi najmocniejszą stronę projektu warszawskiego, co go wyróżnia i zarazem określa jego miejsce w historii architektury najnowszej.

Muzeum to szczególnie trudny temat dla adaptacji zabytkowych obiektów. Współczesna architektura muzealna musi spełniać ściśle określone wymogi funkcjonalne, być przystosowaną dla dużej liczby zwiedzających i stwarzać optymalne warunki przechowywania eksponatów. Przemyślana kontekstualność architektury Muzeum Katyńskiego, jej silne naznaczenie symboliczne przy minimalnej modyfikacji zabytkowej substancji warszawskiej Cytadeli czynią je budowlą wyjątkową i wyróżniającą się w skali europejskiej. To na wskroś nowoczesne funkcjonalnie miejsce, w którym nowoczesność nie wybija się, lecz służy. Szczególny szacunek dla historycznej zabudowy, okazany przez twórców Muzeum, jest również szacunkiem dla zachowania pamięci przeszłych tragicznych wydarzeń, która jest przecież jedną z podstawowych idei tej ekspozycji.

dition in the form of an arrow indicates the direction of air-raids carried out by the Allied Forces, owing to which 25 thousand people lost their lives during one night in 1945³³.

At the opposite end, the creators of the Katyń Museum found a symbolic potential only in the existing elements which were renovated and given specific roles in the museum narration, supported by modern exhibition technologies. The comparison with the Dresden museum distinctly highlights the strongest assets of the Warsaw project, the features which distinguish it and determine its place in the history of contemporary architecture.

Museums are a particularly difficult subject for adaptations of historic objects. Contemporary museum architecture has to meet precisely defined functional requirements, be adjusted to a large number of visitors and create optimum conditions for the preservation of exhibits. Well-thought-out contextualism of architecture in the Katyń Museum, and its strong symbolic charge with minimal modifications to the historic substance of the Warsaw Citadel, make it a unique building, outstanding on the European scale. It is a thoroughly functionally modern venue in which the modernity does not stand out but serves. The particular reverence for the historic buildings, demonstrated by the Museum creators, also shows respect for preserving the memory of the past tragic events, which is, after all, one of the main ideas of the exhibition.

Fotografie opublikowane za zgodą Muzeum Katyńskiego Oddziału Martyrologicznego Muzeum Wojska Polskiego. Autoka zdjęć: Joanna Jadwiga Białkiewicz

Photographs published with the consent of the Katyń Museum Martyrological Branch of the Polish Army Museum. Author of photos: Joanna Jadwiga Białkiewicz

BIBLIOGRAFIA / REFERENCES

- [1] Cohen S. Contextualism: From urbanism to a theory of appropriate form. *Inland Architect* 1987; 31(3):68–69.
- [2] Farahat B.I., Osman K.A. Toward a new vision to design a museum in historical places. *HBRC Journal* 2016, <http://dx.doi.org/10.1016/j.hbrj.2016.01.004> (access: 30.08.2017).
- [3] Frątczak S. Muzeum Katyńskie – oddział Muzeum Wojska Polskiego 1993–2003. *Zeszyty Katyńskie* 2003;17:105–117.
- [4] Frearson A. Joanneum Museum extension by Nieto Sobejano Arquitectos and eep architekten. <http://www.museum-joanneum.at> (access: 30.08.2017).
- [5] Grabowiecki K. Ekspresja muzeum – o projekcie Muzeum Katyńskiego Konrad Grabowiecki. <http://www.architektura.muratorplus.pl> (access: 30.08.2017).
- [6] Groat L. Measuring the fit of new to old: A checklist resulting from a study of contextualism. *Architecture: The AIA Journal* 1983;72(11):58–61.
- [7] <http://muzealnictwo.com/2016/02/muzeum-katynskie-na-cytadeli> (access: 28.08.2017).
- [8] <http://muzhp.pl/pl/c/1596/muzeum-katynskie-na-cytadeli> (access: 27.08.2017).
- [9] <http://sztuka-architektury.pl/article/3144/muzeum-katynskie-8211-historia-na-cytadeli> (access: 27.08.2017).
- [10] <http://www.archdaily.com/440541/danish-national-maritime-museum-big> (access: 30.08.2017).
- [11] http://www.britishmuseum.org/about_us/the_museums_story/new_centre.aspx (access: 30.08.2017).
- [12] http://www.muzeumkatynskie.pl/pl/23224/budowa_muzeum_katynskiego.html (access: 27.08.2017).
- [13] <http://www.muzeumwp.pl> (access: 30.08.2017).
- [14] Król S. *Cytadela Warszawska: X Pawilon – carskie więzienie polityczne (1833–1856)*. Warszawa, 1969.
- [15] Królikowski L. *Twierdza Warszawa*. Warszawa, 2002.
- [16] Lesnikowski W. Contextualism today. *Inland Architect* 1986;30(6):49–59.
- [17] Libeskind's modern addition to Dresden Museum of Military History opens today, <http://www.worldarchitecturenews.com> (access: 30.08.2017).

- [18] Łagowski S. *Historia Warszawskiej Cytadeli*. Pruszków, 2001.
- [19] Mościcki H.J. *Cytadela Warszawska. Zarys historii budowy*. Warszawa, 1963.
- [20] Mozga-Górecka M., *Rozmowa z Konradem Grabowieckim, współautorem Muzeum Katyńskiego*. <http://www.architektura.muratorplus.pl> (access: 27.08.2017).
- [21] Muzeum Historii Polski powstanie na terenie Cytadeli Warszawskiej. <http://www.architektura.muratorplus.pl> (access: 27.08.2017).
- [22] Mycielski K. *Wrażliwość dwóch pokoleń – o Muzeum Katyńskim* Krzysztof Mycielski. <http://architektura.muratorplus.pl> (access: 27.08.2017).
- [23] Pałaszewska M. *Cytadela Warszawska i X Pawilon: bibliografia w wyborze. Niepodległość i Pamięć* 1998;5/3(12):205–233.
- [24] Pałubska K. *Cytadela Warszawska – centrum miasta z odzysku. Próba rewitalizacji terenów zamkniętych systemu XIX-wiecznych fortyfikacji*. *Czasopismo Techniczne* 2008;4-A:11–15.
- [25] Parry E. *Context: Architecture and the Genius of Place*. New York, 2015.
- [26] Ray K. *Contextual Architecture: Responding to Existing Style*. New York, 2008.
- [27] Smeallie P.H., Smith P.H. *New Construction for Older Buildings” A Design Sourcebook for Architects and Preservationists*. New York, 1990.
- [28] Stiasny G. *Szczytowe osiągnięcie polityki historycznej – o Muzeum Katyńskim* Grzegorz Stiasny. <http://www.architektura.muratorplus.pl> (access: 27.08.2017).
- [29] Śledź I. *Cytadela warszawska w latach 1830–1864. Przemiany przestrzenne na Żoliborzu w świetle źródeł archiwalnych*. Warszawa, 2016.
- [30] Wągrodzki J. *Geneza Cytadeli*. <http://www.muzeum-niepodleglosci.pl> (access: 27.08.2017).
- [31] Węclawowicz-Gyurkovich E. *Architektura najnowsza w historycznym środowisku miast europejskich*. Kraków, 2013.
- [32] Żylski T. *O historii Muzeum Katyńskiego*. <http://www.architektura.muratorplus.pl> (access: 28.08.2017).

¹ Dwa lata wcześniej Muzeum Katyńskie zostało, wraz z Międzynarodowym Centrum Kongresowym w Katowicach, uznane przez Stowarzyszenie Architektów Polskich za najlepsze obiekty powstałe w Polsce w 2015 roku, przy czym Muzeum Katyńskie ogłoszono najlepszą inwestycją zrealizowaną ze środków publicznych.

² Stowarzyszenie działało początkowo przy kościele św. Karola Boromeusza na Powązkach, należeli do niego m.in. Jolanta Klimowicz-Osmańczyk, Edmund Osmańczyk, Andrzej Wajda, Bożena Łojek. W pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych liczyło ponad 2000 osób i wraz z utworzonym wówczas Niezależnym Komitetem Historycznym Badania Zbrodni Katyńskiej rozpoczęło starania o zorganizowanie stałej ekspozycji pamiątek. Zob. T. Żylski, *O historii Muzeum Katyńskiego*, <http://www.architektura.muratorplus.pl>; S. Frątczak, *Muzeum Katyńskie – oddział Muzeum Wojska Polskiego 1993–2003*, „Zeszyty Katyńskie” nr 17, Warszawa 2003.

³ Ekspozycję udostępniono zwiedzającym w czerwcu 1993 roku.

⁴ Zwycięski projekt konkursowy opracował w 2009 roku zespół pracowni WXCA.

⁵ Uroczyste otwarcie miało miejsce 4 maja 1834 roku. Zob. H.J. Mościcki, *Cytadela Warszawska. Zarys historii budowy*, Warszawa 1963; S. Król, *Cytadela Warszawska: X Pawilon – carskie więzienie polityczne (1833–1856)*, Warszawa 1969; S. Łagowski, *Historia Warszawskiej Cytadeli*, Pruszków 2001; L. Królikowski, *Twierdza Warszawa*, Warszawa 2002; J. Wągrodzki, *Geneza Cytadeli*, <http://muzeum-niepodleglosci.pl>; I. Śledź, *Cytadela warszawska w latach 1830–1864. Przemiany przestrzenne na Żoliborzu w świetle źródeł archiwalnych*, Warszawa 2016; M. Pałaszewska, *Cytadela Warszawska i X Pawilon: bibliografia w wyborze*, „Niepodległość i Pamięć” nr 5/3 (12), 1998, s. 205–233; K. Pałubska, *Cytadela Warszawska – centrum miasta z odzysku. Próba rewitalizacji terenów zamkniętych systemu XIX-wiecznych fortyfikacji*, „Czasopismo Techniczne” z. 4-A/2008, s. 11–15.

⁶ Na pocz. XVIII wieku powstały tu koszary dla regimantu Gwardii Pieszej Koronnej, a w połowie stulecia wzniesiono zabudowania szkoły Pijarów.

⁷ Wewnątrz murów, których długość wynosiła 2680 metrów, znalazły się m.in. pawilony dawnych koszar Gwardii Pieszej Koronnej, budynki konwiktu Pijarów, magazyn mundurowy z lat 1827–29 oraz szereg nowych budowli: podziemna prochownia, arsenał, magazyn parkowy dla sprzętu artyleryjskiego, koszary, stajnie, cerkiew garnizonowa i inne. Zob. J. Wągrodzki, op. cit.

⁸ W czasie powstania styczniowego w 1863 roku liczba ta wzrosła do 16 tysięcy.

⁹ Decyzja WKZ nr 59/1 z dnia 1 lipca 1965.

¹⁰ Zarządzenie Prezydenta RP z dnia 8 września 1994.

¹¹ Zob. *Muzeum Historii Polski powstanie na terenie Cytadeli Warszawskiej*, <http://www.architektura.muratorplus.pl>.

¹² *Zawiadomienie o wynikach konkursu*, Warszawa, 12 kwietnia 2010 r., *Ogłoszenie o wynikach konkursu*, Dz.U./S S75 17/04/2010 111450–2010-PL, <http://www.muzeumwp.pl>.

¹³ Szczegółowa dokumentacja dotycząca konkursu wraz z regulaminem, wykazem uczestników oraz wynikami, znajduje się na stronie Muzeum Wojska Polskiego: <http://www.muzeumwp.pl>.

¹⁴ Skład jury konkursowego znajduje się w regulaminie konkursu na stronie 4.

¹⁵ Szczegółowy opis w regulaminie konkursu na stronie 10.

¹⁶ *Wytyczne projektowe* w regulaminie konkursu, s. 11–12.

¹⁷ *Wytyczne projektowe*, punkty 3.3–3.10.

¹⁸ Pismo Stołecznego Konserwatora Zabytków z dn. 30 października 2008 r., sygn. KZ.ZN.AOL.40424.4–1/08.

¹⁹ Pismo Stołecznego Konserwatora Zabytków z dn. 3 sierpnia 2009 r., sygn. KZ.UM.ZN.AOL.40424.411/09.

²⁰ Krzysztof Lang zrealizował wiele projektów muzealnych, jest twórcą m.in. Muzeum Mazowieckiego w Płocku, Europejskiego Centrum Bajki w Pacanowie, Muzeum Przełomy w Szczecinie, Muzeum w Stalowej Woli.

²¹ Jak pisał Krzysztof Mycielski: „Muzeum łączy w sobie wrażliwość dwóch pokoleń, co czyni go miejscem mądre wyważonym. Ludzie wychowani w etosie II Rzeczypospolitej, w czasie wojny, ale również i po niej, przemawiają tu

- językiem narodowych i religijnych symboli. Ich wypowiedź została dopełniona przez młodych architektów poszukujących przestrzennej formuły dla dzisiejszej narracji historycznej”. Zob. *Wrażliwość dwóch pokoleń – o Muzeum Katyńskim Krzysztof Mycielski*, <http://www.architektura.muratorplus.pl>.
- ²² Jerzy Kalina zaprojektował m.in. Pomnik Katyński w Podkowie Leśnej, kaplice w Pałacu Prezydenckim i pałacu Belwederskim w Warszawie, był twórcą opraw scenograficznych mszy papieskich podczas pielgrzymek Jana Pawła II do Polski, zaprojektował również granitową kapliczkę u zbiegu ulic Orszady i Hłonda w Warszawie, upamiętniająca ofiary zbrodni katyńskiej i katastrofy smoleńskiej. Jest także autorem słynnej instalacji „Przejsię” we Wrocławiu.
- ²³ Według twórców projektu motyw skrzyni symbolizuje ocalałą, pomimo wielokrotnych prób jej unicestwienia, pamięć o ofiarach, a utrudniony dostęp do niektórych eksponatów, które oglądać trzeba przez specjalne szczeliny (np. projekcja „Ekshumacja”), podkreśla utrudniony przez długi okres czasu dostęp do wszelkich materiałów dotyczących zbrodni katyńskiej.
- ²⁴ Nasadzono m.in. barwinek, który kwitnie w kwietniu – miesiącu popełnienia zbrodni.
- ²⁵ O zastosowaniu betonu wypowiedział się sam architekt Konrad Grabowiecki, iż „Zabarwiony traci swoją techniczną dosłowność, zyskując szlachetność kamienia. (...) W Muzeum Katyńskim zabarwiliśmy go na kolor cegły, tak aby zintegrował się z zabytkowymi murami cytadeli. (...) Z surowego betonu barwionego zaprojektowaliśmy konsekwentnie wszystkie nowe elementy i uzupełnienia, zarówno na zewnątrz, jak i w środku budynku. Wszędzie tam, gdzie narracja muzealna tego wymagała beton barwiony stał się także środkiem architektonicznego wyrazu”. Zob. *Ekspresja muzeum – o projekcie Muzeum Katyńskiego Konrad Grabowiecki*, <http://www.architektura.muratorplus.pl>.
- ²⁶ K. Grabowiecki tak opisywał tę postawę: „Nie jesteśmy dogmatyczni, ciekawia nas różne języki architektoniczne. We fragmentach zabytkowych odtwarzamy dawną formę na podstawie dokumentacji. W miejscach, w których nic wcześniej nie było, tworzymy rzeczy nowe”. Zob. *Rozmowa*

- z *Konradem Grabowieckim, współautorem Muzeum Katyńskiego*, <http://www.architektura.muratorplus.pl>.
- ²⁷ Zob. np. L. Groat, *Measuring the fit of new to old: A checklist resulting from a study of contextualism*, „Architecture: The AIA Journal” nr 72 (11), 1983, s. 58–61; W. Lesnikowski, *Contextualism today*, „Inland Architect” nr 30 (6), 1986, s. 49–59; S. Cohen, *Contextualism: From urbanism to a theory of appropriate form*, „Inland Architect” nr 31 (3), 1987, s. 68–69; P.H. Smeallie, P.H. Smith, *New Construction for Older Buildings” A Design Sourcebook for Architects and Preservationists*, New York 1990; K. Ray, *Contextual Architecture: Responding to Existing Style*, New York 2008; E. Parry, *Context: Architecture and the Genius of Place*, New York 2015; B.I. Farahat, K.A. Osman, *Toward a new vision to design a museum in historical places*, „HBRC Journal” 2016, <http://dx.doi.org/10.1016/j.hbrj.2016.01.004>.
- ²⁸ Zob. <http://www.museum-joanneum.at>.
- ²⁹ Do roku 2013 muzeum mieściło się na zamku Kronborg w Helsingor, zostało jednak przeniesione do nowej budowli zaaranżowanej w podziemiach suchych doków, które w swej historycznej formie pozostały nieknięte. Zob. <http://www.archdaily.com/440541/danish-national-maritime-museum-big>. Warto w tym miejscu nadmienić, że muzeum w Helsingor również znalazło się w finale konkursu o nagrodę Miesa van der Rohe w roku 2015. Zob. www.miesarch.com/work/579.
- ³⁰ Zob. http://www.britishmuseum.org/about_us/the_museums_story/new_centre.aspx.
- ³¹ W twórczości Libeskinda najlepszym przykładem tej tendencji jest oczywiście Muzeum Żydowskie w Berlinie (2001).
- ³² „It was not my intention to preserve the museum’s facade and just add and invisible extension in the back. I wanted to create a bold interruption, a fundamental dislocation, to penetrate the historic arsenal and create a new experience. The architecture will engage the public in the deepest issue of how organized violence and how military history and the fate of the city are intertwined”. Zob. *Libeskind’s modern addition to Dresden Museum of Military History opens today*, <http://www.worldarchitecturenews.com>.
- ³³ E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Architektura najnowsza w historycznym środowisku miast europejskich*, Kraków 2013, s. 180.

Streszczenie

Muzeum Katyńskie to wyjątkowa i wyróżniająca się w skali europejskiej realizacja, która znalazła się w finale prestiżowego konkursu o nagrodę Ludwiga Miesa van der Rohe 2017. Zaprojektowana przez polskich architektów na terenie zabytkowej Cytadeli Warszawskiej, nacechowana silną symboliką, łączy różne formy artystycznego wyrazu: architekturę, rzeźbę oraz architekturę zieleni. Projekt, choć na wskroś nowoczesny, nie wchodzi w żaden konflikt z zastaną XIX-wieczną budowlą. Twórcy muzeum dokonali nie przebudowy, lecz istotnie adaptacji fragmentu Cytadeli, zrealizowanej z dużym szacunkiem dla jej oryginalnego planu przestrzennego i historycznych materiałów. Muzeum Katyńskie to wielkie dzieło pamięci dla przyszłych pokoleń, edukacji historycznej i ekspozycji prawdy na temat zbrodni katyńskiej dokonanej przez Sowieców na 22 tysiącach Polaków stanowiących elitę narodową.

Abstract

Katyń Museum is a unique realisation, outstanding on the European scale, which were among the five runners-up for the prestigious Ludwig Mies van der Rohe Award 2017. Designed by Polish architects within the historic Warsaw Citadel, strongly symbolic, it combines various forms of artistic expression: architecture, sculpture and landscape architecture. The project, though entirely modern, does not come into conflict with the existing 19th-century building. Museum creators did not carry out a conversion but, indeed, an adaptation of a fragment of the Citadel, realised with immense respect for its original spatial plan and historic materials. Katyń Museum is a great commemorative work for future generations, historical education and exposing the truth about the Katyń Massacre perpetrated by the Soviets on 22 thousands of Poles who were the national elite.