

Poprzemysłowe dziedzictwo kulturowe a rozwój turystyki. Zastosowanie modelu AUDEE do oceny industrialnych atrakcji turystycznych

Słowa kluczowe: zarządzanie dziedzictwem, dziedzictwo poprzemysłowe, atrakcja turystyczna

Streszczenie

Prezentowany artykuł jest próbą stworzenia teoretycznego modelu umożliwiającego ocenę industrialnych atrakcji turystycznych. Rosnąca liczba poprzemysłowego dziedzictwa przystosowywanego do prezentacji go zwiedzającym zmusza do refleksji nie tylko na temat tego „co” należy poddać ochronie, ale również „dla kogo” to robić oraz „jak” prezentować ocalone miejsca i obiekty. Tylko racjonalne zarządzanie tym zasobem może zapewnić osiągnięcie zadowalających efektów, gwarantujących dziedzictwu poprzemysłowemu należne miejsce wśród pozostałych dóbr kultury.

Wstęp

W ostatnich latach obserwować można coraz bliższe związki pomiędzy intensywnie rozwijającą się mniej więcej od lat 70. XX wieku dziedziną nauki i praktyki, znaną jako zarządzanie dziedzictwem kulturowym, a turystyką kulturową. W książce *Cultural Tourism. The Partnership between Tourism and Cultural Heritage Management* Bob McKercher i Hilary du Cros wymieniają aż siedem możliwych typów relacji pomiędzy turystyką a zasobami dziedzictwa, poczynając od pełnej współpracy aż do otwartego konfliktu [McKercher, Cros 2002, s. 16]. Nie chodzi przy tym jedynie o koneksję najbardziej oczywistą, czyli wykorzystanie tych zasobów jako celu turystycznych wyjazdów. Wzajemne powiązania i zależności różnych grup interesariuszy [zob. Gawęł 2012] są o wiele głębsze. Pełna współpraca, umożliwiająca zrównoważony rozwój obu sektorów, wymaga jednak proporcjonalnego udziału w tym procesie. Tymczasem często z ekspansywnie rozwijaną turystyką muszą mierzyć się obiekty (miejsca) praktycznie pominięte w refleksji z zakresu zarządzania dziedzictwem kulturowym, w każdym razie przez wielu decydentów nietraktowane jako pełnoprawne dziedzictwo, a w konsekwencji tego nieobjęte pełną opieką i ochroną (tak dzieje się niemal z całym dziedzictwem poprzemysłowym). Niedostateczny jest również poziom namysłu nad tym, jak – z korzyścią dla turystów i udostępnianych im obiektów – wykorzystać ich unikatowe piękno.

Zarządzanie dziedzictwem industrialnym

W dyskusji o zarządzaniu dziedzictwem coraz częściej pojawia się teza, zgodnie z którą zbyt wiele uwagi poświęca się zagadnieniu „jak” chronić, nie zaś „dla kogo” chronić. Powodem tego stanu rzeczy jest to, że „zarządzaniem publicznym dziedzictwem i jego wytwarzaniem zajmują się zazwyczaj urzędy, których rodowód w większości sięga ubiegłego wieku albo czasów dawniejszych, działające wedle reguł zdeterminowanych przez okoliczności ich powołania. [...] W ich myśleniu dominuje pytanie: jak? Jak zachować, chronić, odnawiać, utrzymywać, znajdować nowe zastosowanie i finansować utrzymanie budynków i miejsc, które naszym zdaniem prezentują immanentnie różne wartości

zabytkowe? Nic więc dziwnego, że wiele takich instytucji – zarówno państwowych, jak i prywatnych – tkwi nadal w czasach, które David Lowenthal nazywał »epoką krucjat«. W czasach dążenia do ratowania budowli, miast i krajobrazów od oczywistej i nieuniknionej zagłady etyka i praktyka konserwacji funkcjonowały – co zrozumiałe – »w trybie awaryjnym«. Brakowało czasu (a także cierpliwości) by rozważać przedsięwzięcia ochrony i odnowy w szerszej perspektywie» [Ashworth 2007, s. 31]. Ta trafna diagnoza, niestety nie przystaje – zwłaszcza w warunkach polskich – do problematyki zarządzania dziedzictwem przemysłowym. Epoka krucjat, o której wspomniano powyżej, związana była z gwałtownym rozwojem przemysłu (znanym dziś jako „rewolucja przemysłowa”) szybko i diametralnie przekształcającym pejzaż kulturowy. Spowodowało to zmianę podejścia do pozostałości dawnych wieków, przyczyniając się do wykrystalizowania pojęcia zabytku, traktowanego jako swoisty dokument historyczny. Problem w tym, że kiedy te wdzierające się od XVIII wieku w pejzaż kulturowy nowe obiekty (kopalnie, huty, zakłady przemysłowe) traciły swą pierwotną funkcję, nie udało się wykreować nowego podejścia do nich, zgodnie z którym również one są cenną pamiątką przeszłości, dziedzictwem miast i regionów. Proces ten postępował rozmaicie w różnych krajach, ale Polska – również ze względu na wiele historycznych zawieruch – długo pozostawała krajem, w którym całkowicie nie doceniano dziedzictwa przemysłowego. Prawda jest taka, że wartości tego dziedzictwa nie potrafimy często dostrzec do dziś, o czym mogą świadczyć liczne doniesienia prasowe informujące o dewastowaniu zabytków przemysłowych Warszawy, Łodzi, Śląska czy innych miast i regionów. Wynika to zarówno z braku wiedzy, jak i wrażliwości oraz szacunku dla własnej przeszłości (w tym kontekście wiele można by pisać o szkolnych programach edukacji regionalnej). Jak głęboka jest destrukcja sfery mentalnej w tym zakresie może świadczyć wypowiedź Arkadiusza Godlewskiego, śląskiego polityka samorządowego, m.in. byłego wiceprezydenta Katowic oraz (sic!) nauczyciela akademickiego. Komentując postulaty dotyczące zachowania dawnej elektrociepłowni Szombierki, Godlewski pisał na swoim blogu m.in.: „Że przemysłowy obiekt spełnił swój cel i jest zbędny? Czy za kilka, kilkanaście lub kilkadziesiąt lat, w mojej opinii za najdalej kilkanaście, dziś tętniące przemysłowym życiem hale fabryczne np. GM w Gliwicach czy Fiata w Tychach opustoszeją bo okaże się, że jesteśmy za drodzy jako kraj dla tego typu biznesu i zostanie on przeniesiony w tańsze rejony świata, to kolejna fala marzycieli będzie domagać się ochrony tych stalowych klocków? Mam nadzieję, że nie. Jedyna różnica między EC Szombierki a wspomnianymi już współczesnymi obiektami to ich konstrukcja. Jedna jest z cegły, a druga ze stali. Ale funkcja – zarabianie pieniędzy dla jej właściciela ta sama. Cel został osiągnięty, funkcja zrealizowana. Obiekt przestaje być potrzebny. Mam nadzieję, że ktoś w końcu oprzytomnieje i zacznie liczyć ile nas kosztuje wydawanie pieniędzy na zachowanie każdego nawet najbardziej typowego obiektu postprzemysłowego tylko dlatego, że ma więcej niż 50 lat? Przydało by się nam więcej amerykańskiego pragmatyzmu, obiekt spełnił swój cel, właściciel zrealizował swoje cele, nie stać nas na jego utrzymanie ani kogokolwiek innego, pora ten obiekt zastąpić czymś innym. W imię miasta zwartego, zamiast rozlewać miasto trzeba wykorzystywać tereny postprzemysłowe na inne cele. Przestrzeń, jej ochrona, budowanie taniego w utrzymaniu i przyjaznego dla środowiska i mieszkańców miasta powinno być naszym celem nadrzędnym” [Godlewski 2013, dok. elektron.]. Warto wspomnieć w tym miejscu, że wypowiedź dotyczy jednej z najcenniejszych pod względem architektonicznym budowli przemysłowych w Polsce (a być może w Europie), zaprojektowanej przez wybitnych niemieckich architektów, Emila i Georga Zillmannów. Ich dziełem jest m.in. wzniesione z cegły robotnicze osiedle Nikiszowiec w Katowicach, to samo, które w 2011 roku zostało wpisane przez Prezydenta RP na listę pomników historii...

Opisana wyżej sytuacja powoduje, że w obszarze zarządzania dziedzictwem przemysłowym trzeba równolegle prowadzić dyskusję nad rudymentami ochrony, jak i zastanawiać się nad zrównoważonym sposobem zarządzania ocalonymi zasobami.

Z tego powodu pytaniom „dla kogo zachowywać dziedzictwo industrialne?”, „jakie działania uznać w tym obszarze za modelowe?”, „uwagę jakich grup interesariuszy przyciągać?”, „jaką ofertę turystyczną kreować w tych obiektach?”, musi towarzyszyć cały czas refleksja nad tym „co zachowywać?”. Choć wydaje się to nieprawdopodobne, wciąż nie dokonaliśmy pełnej identyfikacji dziedzictwa przemysłowego na terenie Polski; a skoro nie znamy nawet wielkości zasobu, tym bardziej nie jesteśmy w stanie zdecydować, co bezwzględnie musi zostać zachowane (jest to obszerny temat na odrębny artykuł).

Ryc. 1. Jeden z licznych w Polsce zaniedbanych zabytkowych obiektów industrialnych



Źródło: fotografia autora

Nowe funkcje obiektów poprzemysłowych – kreowanie atrakcji turystycznych

Ocalone zabytki industrialne jedynie sporadycznie pozostają obiektami, w których prowadzona jest działalność zgodna z ich pierwotnym przeznaczeniem. Przypisanie nowych funkcji w oczywisty sposób zmienia charakter tych budowli, nie ma też możliwości, aby wszystkie one stały się skansenami przemysłu lub muzeami. W każdym przypadku powinno się jednak stosować zasadę, zgodnie z którą zachowana zostanie możliwość identyfikacji przemysłowych funkcji zachowanej budowli, choćby na poziomie cytatu w rewitalizowanej przestrzeni miasta. Jednym z najbardziej rozpoznawalnych obiektów tego typu jest modernistyczny budynek elektrowni Battersa leżącej nad brzegiem Tamizy w Londynie. Jest ona nie tylko popkulturowym symbolem wykreowanym dzięki okładce albumu *Animals* zespołu Pink Floyd, jednym z najbardziej charakterystycznych obiektów Londynu, ale również klasycznym przykładem troski o kreowanie krajobrazu kulturowego miasta. Choć produkcję energii elektrycznej w tym miejscu zakończono w 1983 roku, przez ponad 30 lat władze miasta chroniły ten obiekt jako wybitny zabytek przemysłu. Konsekwentnie odrzucano (m.in. wobec społecznych protestów) wszelkie projekty mające prowadzić do destrukcji unikatowej bryły (ze względu na zły stan techniczny planowano m.in. rozbiórkę charakterystycznych kominów). Ostatecznie dawna elektrownia stanie się centrum nowej dzielnicy mieszkaniowej Londynu [zob. dok. elektron. www.batterseapowerstation.co.uk]. Takie podejście nie powinno dziwić – jeśli konsekwentnie z przestrzeni miejskich będą usuwane wszelkie pozostałości po dawnym przemyśle, to po kilkadziesiąt lat okaże się,

że w historycznej narracji miejsca, w lokalnym pejzażu kulturowym zionie biała plama, wymazany zostanie powiem ślad po kilku pokoleniach żyjących tu i pracujących ludzi.

Z tego powodu szczególnie rygorystycznym kryteriom oceny powinny podlegać obiekty postindustrialne, które postanowiono przekształcić w skanseny czy muzea techniki. Muszą one sprostać wymaganiom takim samym, jakie stawia się wszelkim placówkom powołanym do ochrony dziedzictwa kulturowego, a więc np. parkom etnograficznym czy muzeom sztuki. Dochodzi tu często do konfliktu, gdyż zarządzający tymi miejscami, chcąc maksymalizować zyski, poszukują za wszelką cenę rozwiązań, które przyciągną do nich jak największą liczbę zwiedzających, często nie bacząc na fakt, że wprowadzane do przestrzeni postindustrialnych treści całkowicie kłócą się z charakterem danego obiektu. Niekiedy mamy do czynienia z działaniem dokładnie odwrotnym: zarządzający muzeum techniki pasjonaci, zupełnie nie rozumieją potrzeb odbiorców, prezentując różnego rodzaju eksponaty (maszyny, urządzenia itp.) w sposób „czysty”, bez żadnej oprawy czy interpretacyjnej narracji.

Prezentowany artykuł jest próbą skonstruowania teoretycznego modelu umożliwiającego ocenę industrialnych atrakcji turystycznych. Na wstępie należy jednak podkreślić, że celem jego stosowania nie ma być promocja purystycznego podejścia do dziedzictwa, prowadzącego w konsekwencji do jego muzeumifikacji. Martwe dziedzictwo nie ma prawa przetrwać. Zapewnienie mu życia, ciągłego zainteresowania różnych grup interesariuszy nie jest jednak sprawą prostą. Jeśli mamy do czynienia z wiekową świątynią – np. drewnianym kościołem Michała Archaniola w Dębnie Podhalańskim – utrzymanie jego pierwotnej funkcji nie nastrocza najmniejszych problemów, gdyż wciąż jest to kościół parafialny miejscowej wspólnoty wiernych. Podobnym przypadkiem jest dwór w małopolskiej Tarnawie, nieprzerwanie zamieszkiwany przez tę samą rodzinę od kilkuset lat – choć zmieniały się ekonomiczne podstawy egzystencji tej rodziny, to dwór pozostaje wciąż domem mieszkalnym. Jak jednak zachować atrakcyjność dawnego obiektu przemysłowego przekształconego w muzeum? Elektrownia, która nie produkuje już prądu, huta, w której nie wytapia się już stali czy kopalnia, w której nie prowadzi się wydobywania – każdy z tych przykładów wymaga indywidualnego podejścia.

Generalną zasadą, którą można odnieść do każdego z wymienionych przypadków, jest to, że przybywający tam turysta musi doznać wrażeń, emocji, których nie znajdzie nigdzie indziej. Martwa hala pofabryczna z gablotami wypełnionymi wyprodukowanymi przed laty przedmiotami poraża nudą; co najwyżej wzbudzi zainteresowanie grupki pasjonatów. Możemy się oczywiście oszukiwać, że odkuwka wykonana dzięki wykorzystaniu młota parowego jest równie pasjonującym obiektem jak *Guernica*, ale nie zmieni to rzeczywistości. Bez wątpienia natomiast pasjonująca może być opowieść o całym procesie produkcji tego elementu. Niestety zdarza się często, że pracownicy merytoryczni omawianych instytucji po prostu nie chcą dostrzec prawd oczywistych dla większości odwiedzających/turystów – spojrzenie na własną działalność oczyma odwiedzającego jest darem rzadkim, ale bezcennym w wymiarze kreowania każdej ekspozycji. Znalezienie równowagi pomiędzy wartością merytoryczną, oczekiwaniami odbiorcy a wizualną atrakcyjnością nie jest zadaniem łatwym; podstawą sukcesu jest każdorazowo szczegółowa analiza konkretnego miejsca, które ma zostać zagospodarowane.

Wieloaspektowa ocena atrakcji turystycznej w obiekcie industrialnym

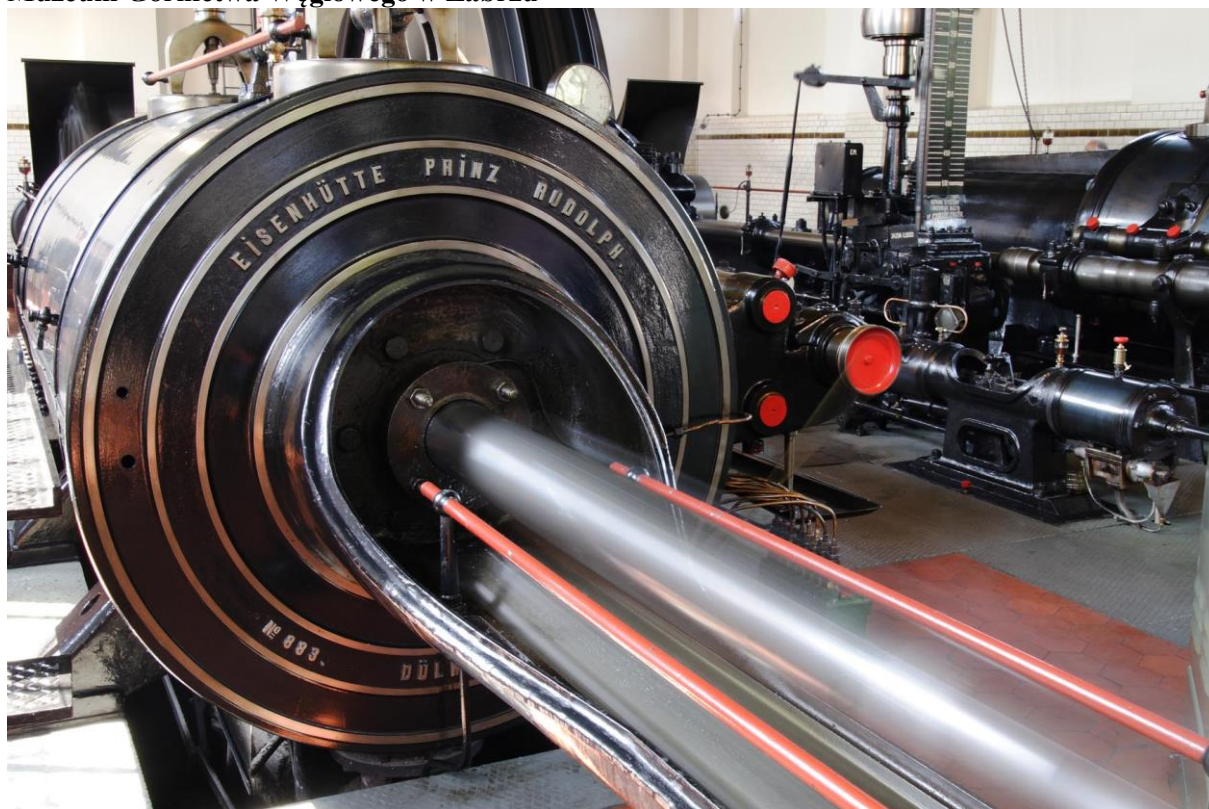
Przedstawiony model może służyć do oceny każdej atrakcji turystycznej, ale wykorzystanie go do analizy obiektów industrialnych wydaje się szczególnie uzasadnione ze względu na fakt, że wiele z nich jest przystosowywanych do obsługi ruchu turystycznego od podstaw, w związku z czym proces ten związany jest niejednokrotnie z koniecznością ingerowania nawet w architektoniczną materię obiektu. Krytyczna refleksja na temat

ostatecznego charakteru danego zabytku może chronić przed popełnieniem błędów, które – praktycznie rzecz biorąc – nie będą możliwe do skorygowania po zakończeniu fazy realizacyjnej projektu.

1. Autentyzm

Autentyzm to bez wątpienia najważniejsza kategoria w ocenie każdego obiektu historycznego, w tym również industrialnego.¹ Ocena tego parametru sama w sobie nastrocza pewnych problemów. Wynika to z faktu, że nawet najlepiej zachowane obiekty przemysłowe nie są udostępnione turystom w stanie naturalnym. Zwykle pojawiają się w ich obrębie pewne modyfikacje, służące usprawnieniu i obsłudze ruchu turystycznego, niekiedy związane również z zachowaniem bezpieczeństwa. Jeśli mamy do czynienia z kompleksem przemysłowym (a nie pojedynczym budynkiem), pojawiają się zwykle kolejne zmiany, wprowadzane są np. ciągi komunikacyjne, niekiedy dobudowane są nowe obiekty (np. pawilon zawierający węzeł sanitarny czy recepcję ruchu turystycznego itp.). Każde takie działanie ma decydujący wpływ na charakter miejsca, dlatego wszelkie prace powinny być starannie projektowane i konsultowane ze specjalistami z zakresu zarządzania tego typu dziedzictwem. Nawet zmiana nawierzchni w dawnym budynku produkcyjnym (niekiedy konieczna) może zepsuć trud wcześniejszych działań i osiągnięty dzięki nim efekt – jeśli wprowadzimy tam np. standardowe płytki ceramiczne z pobliskiego marketu budowlanego, zamiast np. zacieranej wylewki betonowej czy bruku klinkierowego.

Ryc. 2. Maszyna parowa w maszynowni szybu Carnall w czasie pokazu pracy. Muzeum Górnictwa Węglowego w Zabrze



Źródło: fotografia autora

¹ O kategorii autentyzmu (pojmowanej wielowymiarowo, w nieco odmiennym kontekście niż opisywany tutaj) w odniesieniu do obiektów przemysłowych pisał m.in. Bolesław Orłowski [2008].

Za najbardziej atrakcyjne pod względem autentyzmu uznać należy bez wątpienia historyczne obiekty przemysłowe, w których zachowane zostały oryginalne maszyny i urządzenia oraz inne elementy wyposażenia. Jeśli są to maszyny działające (lub pozwalające na wprowadzenie ich w ruch, celem prezentacji sposobu ich pracy), wartość miejsca rośnie, otwierając zupełnie nowe możliwości w zakresie kreowania ekspozycji. Jeśli zachowane urządzenia mają być jedynie „zimnymi pomnikami” warto zadbać, aby wyglądały one w jak największym stopniu naturalnie.

Omawiane kryterium można opisać przykładami trzech ekspozycji, w których znajdują się maszyny parowe. W Skansenie Górniczym Królowa Luiza (wchodzącym obecnie w skład kompleksu o nazwie Muzeum Górnictwa Węglowego), w maszynowni szybu Carnall znajduje się czynna dwucylindrowa maszyna parowa z 1915 r. Dla zachowania maksymalnego autentyzmu zadbano o dostawę przegrzanej pary z pobliskiej elektrociepłowni, dzięki czemu zwiedzający mogą zobaczyć pokaz pracy parowej maszyny wyciągowej.

Inny charakter ma maszyna parowa znajdująca się w kopalni soli w Bochni. Pochodząca z 1909 roku urządzenie wyprodukowane w chorzowskiej hucie Laura nie jest już czynne. Zadbano jednak, aby maszyna wyglądała dokładnie tak, jak pracujące urządzenia, a dla turystów urządowany jest pokaz, w czasie którego elementy ruchome są wprowadzane w ruch dzięki napędowi elektrycznemu.

Ryc. 3. Maszyna parowa na ekspozycji w zabytkowej kopalni soli w Bochni



Źródło: fotografia autora

Trzecia maszyna znajduje się w Siemianowicach Śląskich w Parku Tradycji, urządzonym w dawnej maszynowni szybu zlikwidowanej kopalni „Michał”. Starannie odrestaurowany budynek maszynowni znajduje się w zadbanym otoczeniu, a towarzyszy mu stalowa wieża wyciągowa. Prace restauracyjne przy tym obiekcie budzą szacunek, ale trudno nie zauważyć rażących błędów, popełnionych zapewne już na etapie projektowym, którego skutkiem były absurdalne decyzje podjęte podczas instalacji głównego elementu ekspozycji – parowej maszyny wyciągowej z 1905 roku. Fatalnie przeprowadzone prace koncepcyjne spowodowały, że wyremontowane wnętrze nie zostało w żaden sposób przygotowane do posadowienia w nim głównego eksponatu. Płaska podłoga uniemożliwiała odtworzenie autentycznego wyglądu wnętrza kopalnianej maszynowni, z czym poradzano sobie przez

Ryc. 4. Maszyna parowa w Parku Tradycji w Siemianowicach Śląskich – widok obciążonych kół pędnych



Źródło: fotografia autora

orzekając na podstawie analizy porównawczej o częstotliwości występowania podobnych obiektów na danym terytorium” [Orłowski 2008, s. 28]. Takie stanowisko wydaje się oczywiste, ale trudno pogodzić je ze współczesnym podejściem do dziedzictwa kulturowego. Jak pisze Peter Howard: „Heritage has been described as »anything you want«” [Howard 2003, s. 6]. To bardzo ważne stwierdzenie przenosi nas z tradycyjnego podejścia koncentrującego się na zabytku, do nowoczesnego ujęcia mówiącego o nieskończonym zasobie dziedzictwa kulturowego. W tym drugim stanowisku unikatowość może znaczyć jednak zupełnie co innego niż w podanym wyżej opisie. Typowa kopalnia węgla kamiennego (czy inny zakład przemysłowy), niewyróżniająca się spośród innych występujących na danym terenie, może być obiektem całkowicie wyjątkowym dzięki występowaniu lokalnej społeczności silnie związanej emocjonalnie z tym miejscem. W takim ujęciu to lokalne dziedzictwo ma walory unikatowości, które może stać się wartością dla odwiedzających je turystów. Wyjątkowe będą również losy ludzi żyjących w danym miejscu (czy związanych z nim) przed laty. Umiejętność wplecenia ich historii do narracji ekspozycji w znaczący sposób może podnosić jej atrakcyjność w oczach widzów, którzy nie będą już zwiedzać anonimowej przestrzeni, ale poznają miejsce nasycone losami konkretnych ludzi. Dzieje tych pojedynczych osób będą działały na zasadzie *pars pro toto* (część za całość), stając się egzemplifikacją życia całej społeczności.

odcięcie części kół pędnych maszyny wyciągowej. Dodatkowo wprowadzając obiekt do wnętrza odwrócono go o 180 stopni, powodując całkowite jego oderwanie od kontekstu pomieszczenia, w którym się znajduje.

Przedstawione powyżej przykłady dowodzą, że sprawa autentyzmu miejsca musi być traktowana priorytetowo od najwcześniejszego etapu przystosowania obiektu do celów turystycznych (planowanie), gdyż – nawet zakładając dobrą wolę wszystkich zaangażowanych w ten proces – łatwo popełnić nieodwracalne błędy.

2. Unikatowość

W opracowaniach dotyczących obiektów przemysłowych (podobnie jak w refleksji nad zabytkami jako takimi) unikatowość postrzegana jest zazwyczaj w wymiarze częstotliwości występowania. Jak pisze Bolesław Orłowski: „Kryterium unikatowości ustala się w oparciu o dane statystyczne,

Przykłady takiego typu działania można spotkać w różnego typu muzeach. W austriackim parku etnograficznym Dorfmuseum w Niedersulz poznawani w poszczególnych obiektach bohaterowie, nie tylko opowiadają o swoim życiu i pracy, ale też w bezpośredni sposób zwracają się z plansz do zwiedzających, witając ich i dziękując za wizytę.

Świetny efekt osiągnięto również we wspomnianym wcześniej Parku Tradycji w Siemianowicach Śląskich. Zrewitalizowaną przestrzeń dawnej kopalni „Michał” nadal otaczają bloki, w których zamieszkuje wielu pracujących tu dawniej górników. Zarządzający obiektem przesądzi o realizacji projektu polegającego na rejestracji ich opowieści na temat pracy i codziennego życia. W ten sposób nie tylko przyczyniono się do zachowania fragmentu niematerialnego dziedzictwa miasta, ale stworzono bardzo atrakcyjny element ekspozycji. Zwiedzający mogą dziś oglądać plansze ze spisnymi opowieściami, opatrzone portretami ich autorów.

Ryc. 5. Fragment ekspozycji w Parku Tradycji w Siemianowicach Śląskich



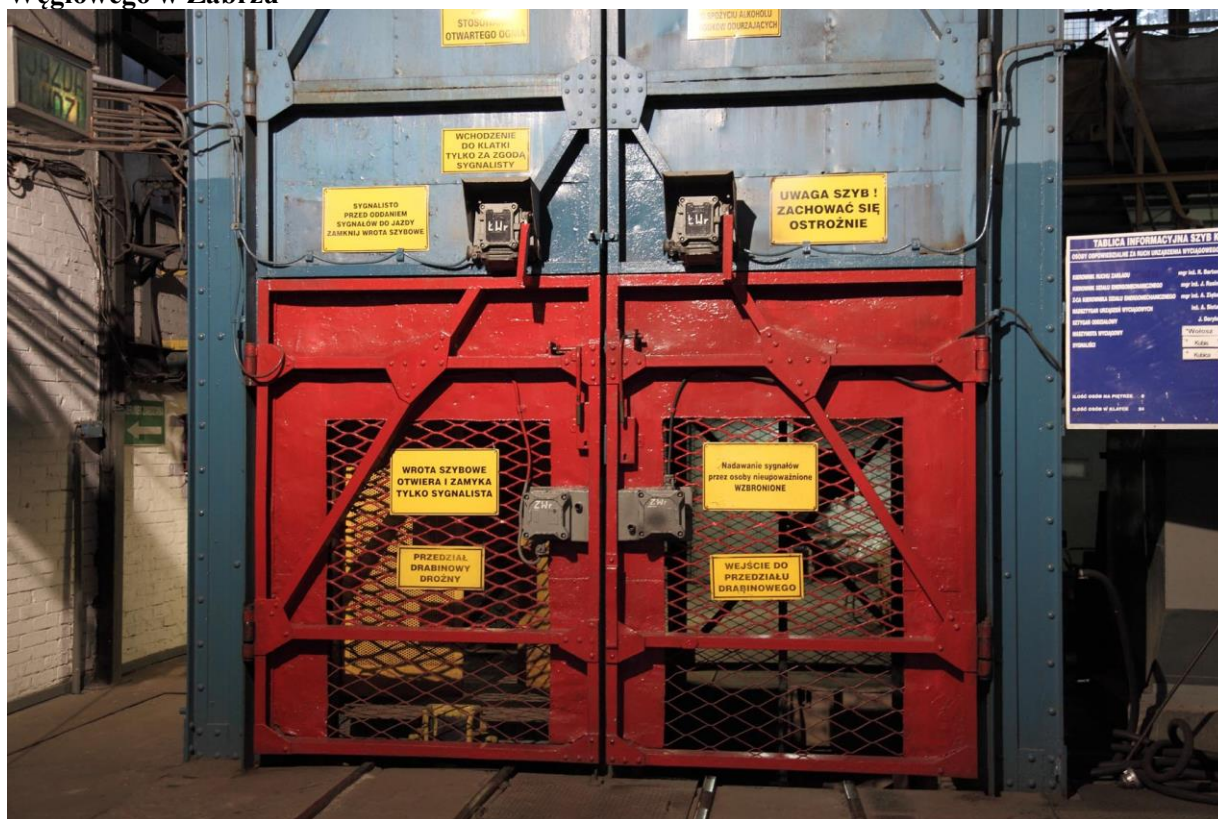
Źródło: fotografia autora

3. Doznania

We współczesnych koncepcjach marketingowych coraz większą rolę odgrywa marketing doświadczeń. Początek temu nurtowi dali amerykańscy uczeni B. Joseph Pine II oraz James H. Gilmore. Na prostym przykładzie sprzedaży filiżanki kawy pokazali, na czym owa teoria polega. Zadali pytanie, dlaczego w różnych miejscach cena kubka tego popularnego napoju jest tak różna. Różnica nie tkwi w wartości surowca, czy cenie przygotowania napoju – tajemnica tkwi w zapewnionych konsumentowi doznaniach; to z tego powodu godzimy się na absurdalnie wysokie ceny w kawiarniach i restauracjach ulokowanych w centrach najbardziej znanych historycznych miast [zob. Pine, Gilmore 2011; ss. 1–3]. Marketing doświadczeń jest procesem „tworzenia, utrzymywania, wzbogacania i pogłębiania interakcji przedsiębiorstwa z klientem poprzez dostarczanie zapadających w pamięć doświadczeń, które będą angażować i wiązać emocjonalnie klientów z marką” [Boguszewicz-Kreft 2013, s. 53].

Opisaną wyżej koncepcję w oczywisty sposób możemy przenieść w obszar budowania turystycznych atrakcji kulturowych. Należy jednak podkreślić, że kreowanie doznań w obiektach historycznych wymaga wielkiej rozwagi i wyczucia. Z jednej strony nie podlega dyskusji, że współczesny widz/odbiorca/turysta oczekuje, że w odwiedzanych miejscach przeżyje coś wyjątkowego, będzie mógł wejść w interakcję z otaczającą go rzeczywistością, będzie mógł przyjąć postawę aktywnego uczestnika, a nie pasywnego odbiorcy. Z drugiej jednak strony, każde działanie mające prowadzić do wzmocnienia doznań musi być doskonale dopasowane do charakteru danego miejsca – nieodpowiedzialnymi działaniami w tym zakresie bardzo łatwo jest zatracić jego autentyczność. Odnosząc się do przestrzeni industrialnych udostępnianych turystom można stwierdzić, że marketing doświadczeń będzie polegał w ich przypadku na konstruowaniu produktów nasyconych treściami merytorycznymi i emocjonalnymi wynikającymi wyłącznie z charakteru danego miejsca. Ten ostatni warunek należy uznać za szczególnie istotny. Dlatego niepowtarzalnym przeżyciem, zasługującym na szczególne wyróżnienie, jest np. możliwość zjechania autentyczną górniczą szolą (windą) w zabytkowej kopalni węgla kamiennego „Guido” w Zabrze.

Ryc. 6. Szola w Zabytkowej Kopalni Węgla Kamiennego „Guido”. Muzeum Górnictwa Węglowego w Zabrze



Źródło: fotografia autora

Podobnie wysoki poziom wrażenia zapewnia wizyta w niemieckim Landschaftsparku w Duisburg-Nord, urządzonym na terenie dawnej huty, gdzie turyści mogą wejść na platformy widokowe urządzone na wielkim piecu. Jak widać z powyższych przykładów wysoki poziom doznań można zapewnić korzystając z najbardziej oczywistych, a zarazem najprostszych rozwiązań.

Ryc. 7. Landschaftspark Duisburg-Nord nocą (Niemcy)

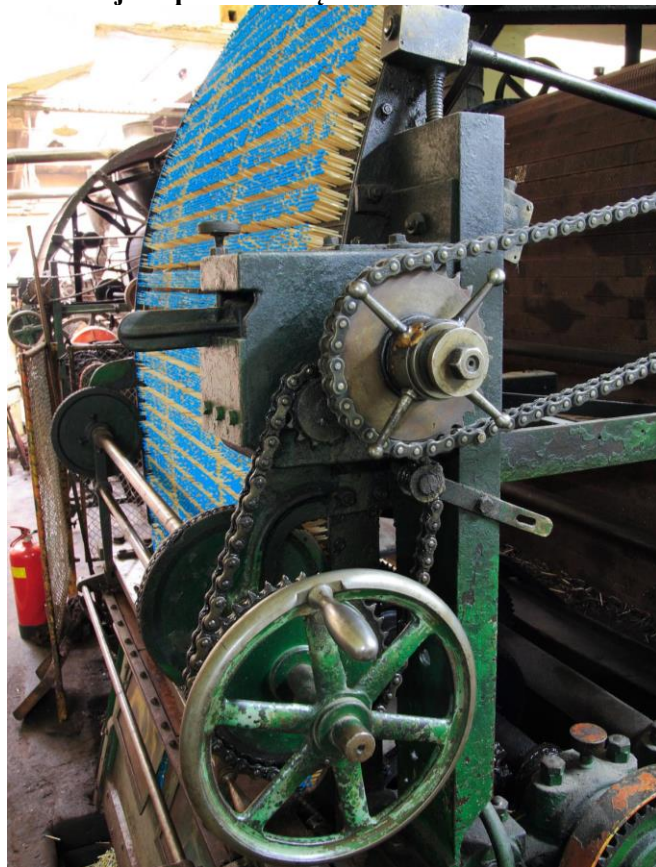
Źródło: fotografia autora

4. Ekspozycja

Ekspozycja w obiektach postindustrialnych ma szczególne znaczenie – jest to bowiem ten typ obiektów, w których występuje ona niejako w podwójnej formie. Z jednej strony są w niej urządzone klasyczne wystawy, opracowywane w taki sam sposób jak w każdym innym muzeum; z drugiej strony ekspozycją są same obiekty, zarówno ich bryła, jak i wnętrze wraz z naturalnym wyposażeniem. Pierwszym zadaniem jest więc takie zagospodarowanie przestrzeni, aby elementy ekspozycji merytorycznej nie zakłócały możliwości odbioru naturalnie występujących maszyn i urządzeń. Konieczna jest również świadomość, że to właśnie te pierwotne elementy budują wiodące wątki ekspozycji. Nienajlepszym zatem pomysłem jest traktowanie np. generatora prądu jako stelaża, na którym mają zawisnąć planse (nawet jeśli zawierają one najbardziej interesujące informacje).

Kwestią zasadniczą jest również materiał, z którego ekspozycja jest komponowana. Opracowując ją, musi cały czas towarzyszyć refleksja nad faktem, że prawdopodobnie większość odwiedzających będzie dysponowała niewielką wiedzą na temat odwiedzanego miejsca i realizowanych tu w przeszłości procesów produkcyjnych. Dlatego bezcenne są wszelkie pracujące eksponaty. Borykające się z wielkimi problemami Muzeum Produkcji Zapalek w Częstochowie (jeden z wielu przykładów nieodpowiedzialnego stosunku decydentów do bezcennego dziedzictwa industrialnego) należy do elitarniej grupy obiektów, w których zachowały się kompletne sprawne linie technologiczne. Jeszcze kilka lat temu przybywający tu goście mogli oglądać praktycznie cały proces produkcji zapalek na historycznych urządzeniach (dziś nie jest to możliwe, choć właściciel wciąż utrzymuje kompletne wyposażenie fabryki).

Doskonałym sposobem na realizację ekspozycji w wielkich przestrzeniach industrialnych jest wykorzystanie zdjęć wielkoformatowych z epoki – nie tylko doskonale ilustrują one przeszłość danego miejsca, ale są również tanim sposobem ożywienia niekiedy wielkich powierzchni martwych ścian.

Ryc. 8. Zabytkowe automaty zapalczane w Muzeum Produkcji Zapalek w Częstochowie

Źródło: fotografia autora

Oczywiście ocenie musi podlegać jakość graficzna/estetyczna ekspozycji, jest ona jednym z najważniejszych kryteriów decydujących o ogólnym odbiorze danego miejsca. Wydaje się, że w wielu miejscach ten wymiar ekspozycji nie jest w ogóle dostrzegany. W żaden sposób nie obronią się np. zadrukowane kartki formatu A4 włożone do biurowych koszulek foliowych, a następnie karkołomnie przymocowane do eksponatów. Nawet najcenniejsze informacje przekazywane w ten sposób nie zrównoważą fatalnego wrażenia jakie wywołują u odwiedzających.

Osobnym zagadnieniem w opisywanej kategorii pozostają coraz powszechniej wykorzystywane multimedia. Nie ma w nich nic złego, pod warunkiem, że są stosowane w sposób przemyślany, a wszystkie treści merytoryczne przekazywane za ich pośrednictwem zyskały staranną oprawę graficzną. Koniecznie trzeba również pamiętać o tym, że w większości przestrzeni industrialnych

multimedia mogą razić, nie wyglądając tam naturalnie (znów liczy się staranność projektu). Zresztą nazbyt mocno przyzwyczailiśmy się do tego, że multimedia oznaczają monitory dotykowe do samodzielnej obsługi oraz duże ekrany LED, na których wyświetlane są materiały filmowe. Tymczasem o wiele lepszy efekt można uzyskać korzystając z rzutnika i projekcji na któreś ze ścian pomieszczenia...

Ryc. 9. Fragment multimedialnej ekspozycji w Zabytkowej Kopalni Srebra w Tarnowskich Górach

Źródło: fotografia autora

Ostateczną regułą rozstrzygającą o wykorzystaniu multimediiów w danym obiekcie przemysłowym powinna być prawda, zgodnie z którą nic nie starzeje się tak szybko, jak nowoczesne technologie, podczas gdy autentyzm zachowuje wieczną młodość (to z tego powodu wszelkiego rodzaju rekonstrukcje cyfrowe architektury rażą swą sztucznością po upływie kilku lat, zaś przestrzenne makiety wykonane w tradycyjny sposób cieszą zwiedzających przez kilkadziesiąt lat i dłużej).

5. Edukacja

Omawiana na końcu kategoria jest bodaj najistotniejsza w kontekście prezentacji dziedzictwa jako takiego. W odniesieniu do troski o nie, możemy wielokrotnie usłyszeć, że dziedzictwo zachowuje się dla przyszłych pokoleń. Nawet w preambule Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej znajdujemy zapis dotyczący zobowiązania, „by przekazać przyszłym pokoleniom wszystko, co cenne z ponadtysiącletniego dorobku”. Trudno negować ten szczytny cel, ale warto uświadomić sobie, że dziedzictwo jest bezpieczne w kontekście przyszłości wyłącznie wówczas, gdy jest potrzebne w czasach teraźniejszych. Myślenie o następnych pokoleniach jest bez wątpienia konieczne, ale równie wielka uwaga zarządzających dziedzictwem powinna dotyczyć „tu i teraz”. Dlatego równie ważne, co troska o przyszłość dziedzictwa, jest zabieganie o to, by było one zrozumiałe obecnie. Projektując wymiar edukacyjny ekspozycji, warto mieć w pamięci uwagi sformułowaną przez Geralda Matta: „Od muzeum wymaga się, by występowało w roli tłumacza, który ani nie rezygnuje z przekazania wymagających komentarza treści, ani nie zmienia ich wymowy. Istnieją bariery dostępu, które trzeba usunąć, i treści wystaw, dla których trzeba stworzyć najszerzy jak to możliwe krąg zainteresowanych. Muzea jeszcze nazbyt często skłonne są zakładać, że publiczność dysponuje tą samą co one wiedzą i znajomością rzeczy” [Matt 2006, s. 141]. Dlatego konstruowaniu każdej ekspozycji (nie tylko w obiekcie przemysłowym) musi ciągle towarzyszyć dążenie do spojrzenia na nią oczyma odwiedzającego. Doskonałym przykładem totalnego nieporozumienia pomiędzy muzealnymi kustoszami a widzami odwiedzającymi muzeum jest jedna z wystaw w krakowskim Muzeum Lotnictwa Polskiego – wystawa silników lotniczych. Zaliczany do najlepszych kolekcji zbiór „serc samolotów” (taki tytuł nosiła wydana przez Muzeum broszura poświęcona tej ekspozycji) cieszyć może jedynie najgorętszych entuzjastów techniki. Ekspozowane są w pomieszczeniu z olbrzymią ilością białych ścian zdobionych jedynie logotypami firm produkujących silniki lotnicze, stwarzają tak naprawdę wrażenie dobrze urządzonego magazynu... A przecież te silniki napędzały kiedyś wspaniałe maszyny, pozwalały spełniać odwieczne marzenie o lataniu. Dlaczego nie umieszczono tu wielkoformatowych zdjęć pokazujących samoloty, w których były montowane? Dlaczego brakuje modeli edukacyjnych, tłumaczących zasadę pracy silników spalinowych, czy ich odmienną budowę – mamy tu przecież różne motory, m.in. rzędowe, widlaste, gwiazdziste. Indywidualny turysta, odwiedzający to miejsce, nie jest w stanie zrozumieć tej ekspozycji, podobnie, jak całkowicie nieczytelne są – pozbawione jakiegokolwiek opisu – częściowe przekroje kilku silników na ekspozycji. Wymiar edukacyjny tej ekspozycji sprowadzono praktycznie do zera. Na marginesie warto dodać – choć kategorię tę powinno omówić się we wcześniejszym podrozdziale – że dominującym wrażeniem w tej przestrzeni jest przytłaczająca cisza. (Przecież cisza jest obca jakiegokolwiek technice – można zaryzykować stwierdzenie, że jest ona wrogiem każdej ekspozycji prezentującej dokonania techniczne). Dla każdego miłośnika techniki warkot silnika spalinowego jest najpiękniejszą muzyką, dlaczego nie można jej tu posłuchać?

Ryc. 10. Ekspozycja silników lotniczych w Muzeum Lotnictwa Polskiego w Krakowie

Źródło: fotografia autora

Warto sięgać po dobre rozwiązania w tym względzie – są one nie tylko wielkim uatrakcyjnieniem ekspozycji, ale w znaczący sposób mogą zwiększać jej walor poznawczy. Z podobnie „martwymi” eksponatami spotkamy się np. w Muzeum Komunikacji we Frankfurcie nad Menem. Zgromadzono w nim m.in. pokaźny zbiór historycznych odbiorników radiowych i telewizyjnych. Ustawione jeden na drugim tworzą abstrakcyjną instalację. Tuż obok jednak odwiedzający mogą korzystać z multimedialnych konsoli pozwalających – dzięki słuchawkom i ścianie ekranów – śledzić rozwój techniki oraz konwencji audycji radiowych i telewizyjnych na przestrzeni lat.

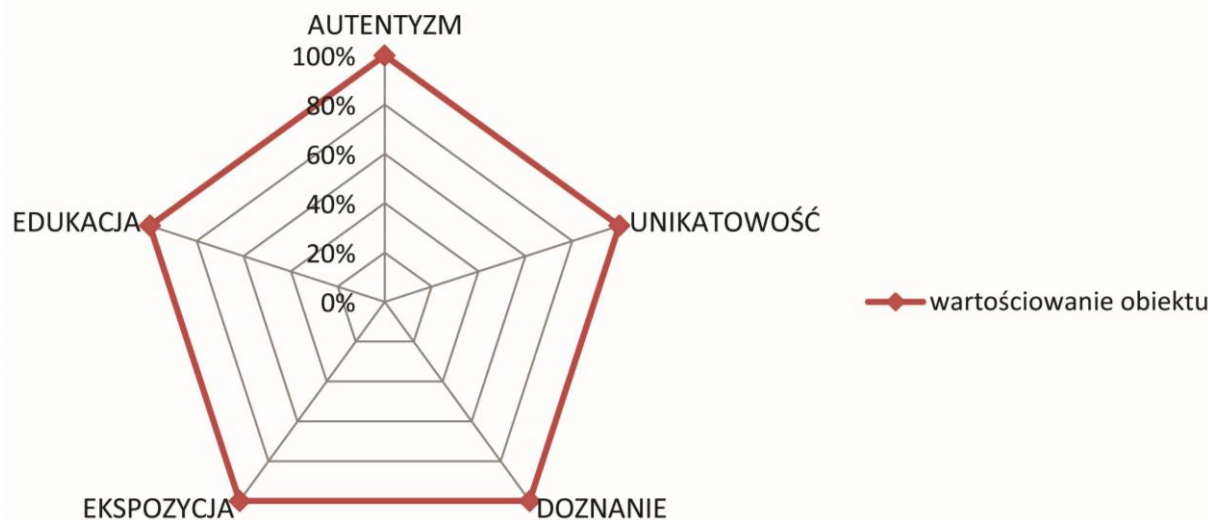
Nie da się stworzyć uniwersalnego przepisu na edukacyjny przekaz ekspozycji – każda jest inna, każda rządzi się swoimi prawami, dlatego każda będzie wymagała indywidualnego podejścia. Można jednak dać w tym zakresie jedną ogólną radę, posługując się przykładem ekspozycji w zabytkowej kopalni: nie rób jej dla górnika, który przyszedł powspominać dawne czasy, nie rób jej dla dzieci i wnuków pracującego tu górnika, który opowiadał im o swoich wspomnieniach; przygotuj ją w taki sposób, żeby była zrozumiała nawet dla tych, którzy nigdy nie widzieli węgla...

Podsumowanie

Przedstawionych wyżej pięć kategorii – **a**utentyzm, **u**nikatowość, **d**oznanie, **e**kspozycja, **e**dukacja – uznano za kluczowe dla oceny obiektów przemysłowych udostępnianych turystom. Scalając je w zwarty model teoretyczny (od pierwszych liter wymienionych wyżej kategorii nazwany modelem AUDEE) uzyskujemy proste narzędzie służące do weryfikacji poszczególnych atrakcji industrialnych.

Poniższa rycina przedstawia stan idealny, w którym wszystkim pięciu kategoriom przyznano maksymalną ocenę.

Ryc. 11. Model AUDEE – diagram przykładowego obiektu, który uzyskał maksymalną ocenę w każdej kategorii



Źródło: opracowanie własne

Autor niniejszego artykułu świadomy jest ograniczeń, jakie niesie ze sobą prezentowany model. Po pierwsze, wartości przypisywane poszczególnym kategoriom (bez względu czy będziemy stosować skalę procentową czy liczbową) zawsze będą miały charakter umowny. Są one kategoriami niepoliczalnymi, miękkimi, tak więc ocena będzie zależała od wrażliwości, wiedzy, doświadczenia i kompetencji indywidualnych oceniającego. Konsekwencją tego jest fakt, że model ten lepiej będzie się sprawdzał w porównaniu kilku obiektów, niż ocenie pojedynczej atrakcji. Jeśli jednak ten sam oceniający (grupa oceniających) zastosuje go w odniesieniu do pewnej grupy obiektów (np. tworzących szlak kulturowy) automatycznie nastąpi kalibracja tego narzędzia, a uzyskane wyniki staną się nie tylko miarodajne, ale bardzo pomocne w doskonaleniu produktów oferowanych turystom w przestrzeniach zabytkowych.

Bibliografia

- Ashworth G. J., 2007, *Sfragmentaryzowane dziedzictwo: sfragmentaryzowany instrument sfragmentaryzowanej epoki*, [w:] Monika A. Murzyn, Jacek Purchla (red.), *Dziedzictwo kulturowe w XXI wieku. Szanse i wyzwania*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków.
- Boguszewicz-Kreft M., 2013, *Marketing doświadczeń. Jak poruszyć zmysły, zaangażować emocje, zdobyć lojalność klientów?*, CeDeWu.pl, Warszawa.
- Gawel Ł., *Zarządzanie strategiczne szlakiem dziedzictwa kulturowego w świetle koncepcji stakeholders*, „Turystyka Kulturowa” 2012, nr 10, ss. 31–40.
- Godlewski A., *TED po Śląsku*, 8 IX 2013, dok. elektron. <http://arkadiuszgodlewski.blogspot.com/2013/09/ted-po-slasku.html> [odczyt 1 IX 2014].
- Howard P., 2003, *Heritage. Management, Interpretation, Identity*, Continuum, London–New York.
- Matt G., 2006, *Muzeum jako przedsiębiorstwo. Łatwo i przystępnie o zarządzaniu instytucją kultury*, Fundacja Aletheia, Warszawa.
- McKercher B., Cros H. du, 2002, *Cultural Tourism. The Partnership between Tourism and Cultural Heritage Management*, Routledge, New York.
- Orłowski B., 2008, *Fenomen turystyki industrialnej*, Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztora, Pułtusk–Ciechanów.
- Pine II J.B., Gilmore J. H., 2011, *The experience economy. Updated edition*, Harvard Business Review Press, Boston.

Post-industrial cultural heritage and tourism development. The application of the AUDEE model to evaluate industrial tourist attractions

Key words: heritage management, post-industrial heritage, tourist attraction

Abstract

The article is an attempt to create a theoretical model for assessing industrial tourist attractions. A growing number of post-industrial heritage adapted for the presentation to visitors forces us to reflect not only on „what” should be protected, but also „for whom” it should be done and „how” the saved places and objects should be presented. Only the rational management of this resource can ensure the achievement of satisfactory results, guaranteeing the post-industrial heritage rightful place among other cultural assets.