

Zupełnie nowa – ta sama opowieść. Oprowadzania tematyczne po ekspozycji Bramy Poznania ICHOT jako przykład zastosowania zasad interpretacji dziedzictwa

Dawid Barbarzak

barbarzak.dawid@gmail.com

Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT

Institut Filologii Klasycznej UAM

Abstrakt

Oprowadzania tematyczne w Bramie Poznania ICHOT stanowią alternatywną formę spojrzenia na jej główną ekspozycję, prezentującą dziedzictwo poznańskiego Ostrowa Tumskiego. W odróżnieniu od holistycznej narracji głównej, dedykowanej osobom pierwszy raz odwiedzającym obiekt, można je zaliczyć do oprowadzań typu selektywnego czy alternatywnego. Pozwalają one pogłębić wybrany przez interpretatora aspekt ekspozycji według ustalonego klucza tematycznego. W artykule zaprezentowany został profil typowego odbiorcy (najczęściej lokalnego mieszkańca, często znającego historię miejsca), a także motywacje sprzyjające powstaniu scenariuszy. Wskazane zostały wspólne cechy scenariuszy tematycznych, jak myśl przewodnia, porządkująca materiał i pozwalająca na odwołania w toku narracji. Wybrane scenariusze zostały umownie podzielone na kilka typów, w zależności od rodzaju omawianego zjawiska bądź motywu przyświecającego ich powstaniu (biograficzne, rocznicowe, świąteczne i topograficzne). W każdej z grup omówione zostają wybrane i charakterystyczne dla danego typu metody interpretacji oraz techniczny wymiar dostosowywania tematu do ram ekspozycji. Artykuł prezentuje również zalety płynące z oprowadzań tematycznych dla odbiorcy, instytucji oraz interpretatorów.

Słowa kluczowe: interpretacja dziedzictwa; wycieczki tematyczne; przewodnictwo turystyczne; turystyka kulturowa; ekspozycje narracyjne

WPROWADZENIE

Centrum interpretacji dziedzictwa Brama Poznania ICHOT, otwarte dla zwiedzających od maja 2014 roku, prezentuje ponad tysiącletnią historię poznańskiego Ostrowa Tumskiego, kolebki chrześcijaństwa i państwowości w Polsce. Niniejszy artykuł podejmuje próbę omówienia oprowadzań tematycznych po ekspozycji głównej, dedykowanych osobom dorosłym. Sześć lat, które upłynęły od otwarcia instytucji, pozwalana dokonanie pewnego podsumowania i stworzenia typologii około dwudziestu powstałych dotąd oprowadzań tematycznych. Przedmiotem analizy źródłowej są tutaj wybrane teksty powstałych w latach 2014-2019 scenariuszy, których autorami są pracownicy Bramy Poznania, w tym piszący te słowa. Celem badawczym jest wykazanie, w jaki sposób – dzięki zastosowaniu metod interpretacji dziedzictwa i przyjmowaniu zmiennych perspektyw narracyjnych – udało się stworzyć kilka odmiennych opowieści w oparciu o tę samą przestrzeń ekspozycyjną. Związki między interpretacją dziedzictwa z przewodnictwem miejskim i turystyce kulturowej są znane naukom o turystyce, co zostało ostatnio dobrze opracowane [Mikos v. Rohrscheidt 2014, 2019; Nowacki 2005]. Armin Mikos von Rohrscheidt, dokonując typologii oprowadzań po ekspozycjach muzealnych przez przewodników miejskich, wyróżnił m. in. oprowadzania

selektywne i alternatywne. Są to typy najbliższe odpowiadające formie oprowadzań tematycznym w Bramie Poznania, choć prowadzi je nie zewnętrzny przewodnik, a pracownik instytucji. Scenariusze, podzielone na kilka typów (biograficzne, rocznicowe, świąteczne i topograficzne) zostaną odniesione do myśli wybranych interpretatorów dziedzictwa, takich jak Freeman Tilden [2019], Sam Ham [1992], Thorsten Ludwig [2019] czy James Carter [2014]. Artykuł ma na celu refleksję raczej metodyczną niż naukową i wierzę, że zyskuje dzięki temu walor praktyczny. Wykazuje on, jak tę samą przestrzeń ekspozycyjną (czy też zabytkową) można interpretować na wiele sposobów. Dla czytelnika pracującego w praktyce turystycznej czy interpretatorskiej, może to stanowić pewną inspirację do stworzenia na własnym gruncie nowego produktu turystycznego, alternatywy dla odbiorców chcących ponownie odwiedzić miejsce dziedzictwa.

Ekspozycja Bramy Poznania i formy jej zwiedzania

Od początku swojej działalności, ekspozycja oraz inne produkty oferowane przez Bramę Poznania ICHOT – czy to indywidualnym i zorganizowanym turystom, rodzinom z dziećmi, grupom szkolnym czy lokalnej społeczności – budowane są w duchu interpretacji dziedzictwa [Herkt 2019; Małolepszy 2015]. Interaktywna i multimedialna ekspozycja główna pozwala dostosowywać ofertę instytucji do potrzeb, możliwości i zainteresowań odbiorców. Osoby odwiedzające Ostrów Tumski po raz pierwszy mają możliwość przekrojowego, holistycznego zwiedzenia ekspozycji z audioprzewodnikiem, zarówno w wersji dedykowanej dorosłym, jak i rodzinnej, w formie gry. Grupom szkolnym dedykuje się szeroki wachlarz zajęć edukacyjnych, z podziałem na grupę wiekową, tematykę zajęć oraz ich typ. Osobne inicjatywy podejmowane są dla stworzenia oferty dla społeczności lokalnej. Miejska instytucja kultury, aspirująca do pełnienia roli „trzeciego miejsca” [Oldenburg 1989] powinna podejmować wysiłki, by obalić przekonanie, że raz odwiedzone miejsce zamyka możliwość kolejnej wizyty. Dlatego też Brama Poznania wzbogaca swoją ofertę, zapewniając alternatywne formy kontaktu z ekspozycją, zachęcając do powracania na Ostrów Tumski, spędzania tam wolnego czasu i pogłębienia wiedzy o tym istotnym dla miasta i kraju miejscu. Poza licznymi wydarzeniami cyklicznymi czy warsztatami, organizowane są bieżące oprowadzania: rodzinne, senioralne oraz tematyczne dla osób dorosłych. Niniejszy artykuł traktuje o ostatniej z wymienionych grup.

Brama Poznania dysponuje zespołem kilkunastu pracowników Biura Obsługi Klienta, spośród których znaczna część posiada wiedzę i umiejętności służące oprowadzaniu odbiorców. Wielu z nich to przewodnicy miejscy, historycy bądź pasjonaci historii, którzy podjęli się stworzenia autorskich scenariuszy. Pierwsze oprowadzania po ekspozycji wprowadzono do oferty zwłaszcza dla grup senioralnych i gimnazjalnych. Odbywające się cyklicznie oprowadzanie *Ostrów Tumski przez wieki* to wyjście naprzeciw potrzebom

osób starszych, przywykłych do tradycyjnych, przewodnickich form zapoznawania się z ekspozycją lub potrzebujących pomocnej ręki w korzystaniu z multimedialnych nośników – czyli rodzaj „modyfikacji” istniejącego produktu [Kociszewski 2012, s. 298]. Stosowany w instytucji system *master-slave* pozwala na komunikację z grupą za pomocą mikrofonu i słuchawek, z jednoczesnym zachowaniem możliwości wzbogacenia narracji o odtwarzane w odpowiednich momentach ścieżki do filmów i innych instalacji. W przypadku młodzieży w wieku przedlicealnym motywacją do stworzenia scenariusza *Dziesięć wieków Ostrowa Tumskiego* była natury organizacyjnej. Młodzi ludzie doskonale radzą sobie z obsługą sprzętu, toteż osoba przewodnika służy raczej skupieniu uwagi grupy, czuwaniu nad sprawnością i bezpieczeństwem wizyty. Obydwa wspomniane scenariusze stanowią holistyczne, przekrojowe ujęcie treści ekspozycyjnej [Mikos v. Rohrscheidt 2014, s. 72]. Są dość tożsame z narracją audioprzewodnika i oferowane również zainteresowanym grupom turystycznym.

Aby czytelnik potrafił właściwie osadzić treść scenariuszy tematycznych wobec głównej narracji ekspozycyjnej, należy najpierw przedstawić pokrótce ogólną tematykę sal multimedialnych. Oto ich nazwy oraz główne tezy, jakie przedstawiają nośniki:

- SALA GRÓD. Opowiada o sieci grodów, jakie powstały w X wieku, stając się podstawą funkcjonowania Państwa Piastów. Omawia się tutaj koncepcję władcy wędrującego *rex ambulans* oraz funkcję grodów centralnych, które wraz z Poznaniem pełniły rolę równorzędnych stolic. Mowa także o życiu codziennym poddanych księcia, rolnictwie, handlu, wierzeniach. Ważnym nośnikiem jest film panoramiczny oraz duża, interaktywna makieta poznańskiego grodu wraz z rekonstrukcją średniowiecznego *palatium*, rezydencji władcy. Hasło przewodnie sali brzmi: *...tu się Polska zaczęła...*
- SALA WODA. Mowa tutaj o przyjęciu chrześcijaństwa przez Mieszka I, ślubie z księżną Dobrawą oraz pojawieniu się, wraz z nową wiarą, elementów kultury zachodniej (alfabet łaciński, architektura murowana, organizacja kościelna, małżeństwa dynastyczne, innowacje w gospodarce). Proces ten podkreślony został poprzez dominujący w sali motyw wody. Mowa także o lokacji miasta przez Przemysła I w połowie XIII wieku, przekazaniu wyspy poznańskim biskupom oraz roli Przemysła II w jednoczeniu kraju w epoce rozbitcia dzielnicowego. Hasło przewodnie sali to: *...tu Polska wzrastała...*
- SALA ZŁOTO. Przedstawia ona czasy nowożytne od XVI do XIX wieku. Kolor wnętrza wyraża złoty wiek Ostrowa Tumskiego, czasy mecenatu biskupów, działalność Akademii Lubrańskiego, czy kolejne fazy zmian architektonicznych katedry od gotyku po klasycyzm. Druga część sali poświęcona jest czasom zaborów

i powstaniu Złotej Kaplicy jako symbolu trwania polskiej tożsamości, mimo braku własnego państwa. Hasło przewodnie: *...tu Polska trwała...*

- SALA WITRAŻ. Ostatnia sala prezentuje dzieje Ostrowa Tumskiego od odzyskania niepodległości do czasów obecnych. W okresie międzywojennym na wyspie podjęto inicjatywy badawcze (działalność Muzeum i Archiwum Archidiecezjalnego, rozpoczęcie prac archeologicznych). Czasy II wojny światowej na Ostrowie wiążą się ze zniszczeniami zabytków, grabieżą dóbr kultury oraz śmiercią licznych duchownych. Po wojnie trwają prace nad odbudową i regotyzacją katedry, a w 1966 roku odbywają się na wyspie katedralnej obchody tysiąclecia chrztu Polski. W kolejnych dziesięcioleciach wyspę odwiedza Jan Paweł II. Motyw witrażu podkreśla tragedię wojen i kruchość dziedzictwa, a także misterny trud naukowców włożony w układankę, jaką stanowi badanie przeszłości i rekonstruowanie zabytków. Hasło przewodnie: *...i tu Polskę odkrywamy.*

Jak można zauważyć, ekspozycja przedstawia ponad 1050 lat dziejów Ostrowa Tumskiego, skoncentrowanych na przełomowych wydarzeniach, które rzutowały na historię całego kraju, co podkreślają hasła przewodnie. Zgodnie z zasadą interpretacji „co za dużo to niezdrowo” [Tilden 2019, s. 151], niektóre epoki historyczne (jak XII, XIV, XVII i XVIII wiek) zostały potraktowane bardziej skrótowo. Dzięki temu unika się sytuacji, gdzie odbiorca „zasypany” informacjami pozostałby po wizycie z wrażeniem przesytu i zagubienia. Biorąc pod uwagę ograniczenia ludzkiej percepcji i pamięci, zdecydowano postawić na inny efekt. Selektywna lecz spójna wizja historii, ujęta w myśl przewodnią, pozostawia odbiorcę z uczuciem zadowolenia, ubogacenia i klarowną wizją najistotniejszych wydarzeń [Tilden 2019, s. 49]. Pozostawia też miejsce na zaintrygowanie do dalszego odkrywania dziejów Ostrowa, czy to w przestrzeni wyspy czy też dzięki własnym poszukiwaniom. Zaprezentowane powyżej ramy ekspozycyjne przekładają się na realne możliwości (oraz ograniczenia) w tworzeniu scenariuszy tematycznych.

Motywacje do tworzenia scenariuszy tematycznych

Tworzenie scenariuszy tematycznego oprowadzania po ekspozycji Bramy Poznania wynikało z różnych motywacji. Duża ich część powstała w odpowiedzi instytucji na chęć włączenia się w tematykę przewodnią większych wydarzeń kulturalno-turystycznych, na poziomie krajowym, regionalnym, miejskim czy wreszcie instytucjonalnym (takich jak „Dni Twierdzy Poznań”, „Weekend z Historią”, „Weekend na Szlaku Piastowskim” i. in.). Można tutaj wskazać scenariusz *Kobiety Ostrów Tumski* powstały na „X Weekend z Historią” obchodzony pod hasłem *Piastówny* (2015), *Wielokulturowy Ostrów Tumski* napisany z okazji „Międzynarodowych Dni Tolerancji” oraz „Wielkiej Majówki 2019” świętowanej pod hasłem zakorzenienia i imigracji w Poznaniu. Często, choć nie zawsze, oprowadzania włączano w obchody istotnej dla miasta czy kraju rocznicy. Przykładem są tutaj scenariusze powstałe

na 1050-lecie chrztu Polski (966. *Nowe otwarcie i Tu się Polska zaczęła*), na 100-lecie niepodległości (*Wielkopole na drodze ku niepodległej*) czy 500-lecie Reformacji (*Starcie na starcie. Reformacja po poznańsku*). W przypadku tych scenariuszy, z góry podany temat wymagał odnalezienia takich wątków w historii Ostrowa Tumskiego, które mogłyby z powodzeniem wpisać się w szerszy cykl wydarzeń tematycznych. Nie są to bynajmniej scenariusze „jednorazowe” – wiele z nich włączano w odbywające się później wydarzenia kulturalne.

Podobną grupę stanowią te scenariusze, które powstały w celu ich okolicznościowego wykorzystywania na czas dorocznych świąt. Przykładem mogą być tutaj *Historie pewnych miłości*, co roku proponowane zwiedzającym na Walentynki, *Oprowadzanie z dreszczykiem* w okolicach Wszystkich Świętych, czy *Pieśń świętojańska* na początek lata. Były też takie scenariusze, które powstały niezależnie – jako efekt zainteresowań pracowników, chcących spojrzeć na ekspozycję z innej perspektywy i ubogacić bieżącą ofertę instytucji. Znajdziemy tutaj scenariusz *Poznań-Gniezno. W cieniu katedr*, powstały w porozumieniu Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie i porównujący dzieje obu grodów i miast (później wykorzystany w „Weekend na Szlaku Piastowskim 2016”). Innym przykładem jest oprowadzanie *Wyspa podróżników* (2017), poświęcone słynnym podróżnikom związanym z Ostrowem (od kilku lat cieszy się zainteresowaniem uczestników podróżniczego festiwalu „Na Szage”). Scenariusz *Przejścia po przejściach. Historie poznańskich mostów* wykorzystano w „XIV Weekendzie z Historią: Miejsca wspólne”. Niektóre scenariusze włączane są w program wydarzeń miejskich pozbawionych tematyki przewodniej, czego przykładem jest użycie kilku z nich w jesiennych cyklach imprez dla seniorów „Senioralni.Poznań”. Od kilku lat oprowadzania tematyczne odbywają się w Bramie Poznania także niezależnie od większych imprez – ma to miejsce cyklicznie, raz w miesiącu.

Charakterystyka odbiorcy

Nakreślone wyżej okoliczności organizowania oprowadzań tematycznych, powinny iść w parze z typem odbiorców. Będąc alternatywną wersją narracji, dedykowane są zasadniczo osobom zaznajomionym z podstawową historią Ostrowa Tumskiego, które przynajmniej raz odwiedziły ekspozycję. Marek Nowacki zauważa, że nowoczesne formy interpretacji, z zachowaniem tradycyjnej formy przewodnickiej, pozwalają: „zainteresować dziedzictwem także społeczność lokalną oraz zachęcić do ponownych i częstszych kontaktów z obiektem. Komunikacja słowna tradycyjnie jest i powinna być specjalną formą interpretacji dziedzictwa (...) Pomimo dużej atrakcyjności, jaką cieszą się nowoczesne techniki interaktywne i multimedialne, bezpośredni kontakt mówiącego ze słuchającym pozostaje nadal wielkim i podstawowym źródłem przeżyć emocjonalnych” [Nowacki 2005, s. 71]. Odbiorcami oprowadzań tematycznych w Bramie Poznania są zatem w dużej mierze lokalni mieszkańcy, stali i aktywni odbiorcy kulturalnego życia miasta. W sporej części są to

seniorzy, osoby, które nieraz mając: „więcej wolnego czasu na emeryturze, zaczynają się interesować walorami kulturowymi swojego regionu i kraju” [Kociszewski 2012, s. 308]. Wnioskując z reakcji i pytań, jakie pojawiają się przy oprowadzaniach, są to często osoby świadome historii miasta, pragnące dowiedzieć się więcej o Poznaniu i Ostrowie Tumskim. Odbiorcy ci to nie tylko uważni słuchacze, ale niejednokrotnie partnerzy, dodający cenne, nieraz nieznanne przewodnikowi szczegóły. Sprawia to, że interpretator powinien z dużą rzetelnością przygotować opowieść, a także trzymać się ustalonego wątku, unikając dygresji, które w kontakcie dociekliwym odbiorcą mogą wywołać kolejne pytania i prowadzić do rozbicia spójności scenariusza i przedłużenia planowanego czasu zwiedzania. Jednocześnie silna motywacja poznawcza, a nieraz kameralne grono, pozwala przewodnikowi na swobodny rytm oprowadzania, bez obaw wynikających z ograniczenia czasowego czy percepcyjnego, jak to ma miejsce w przypadku grup zorganizowanych czy szkolnych. Obok głównej motywacji poznawczej, nie można wykluczyć rozrywkowej czy towarzyskiej – zwłaszcza, jeśli oprowadzanie wpisuje się w jakieś wydarzenia sprzyjające uprzedniej integracji, jak jesienny cykl „Senioralni.Poznań”.

Duże imprezy miejskie, wymienione w poprzednim podrozdziale, przekładają się zwykle na większą promocję wydarzenia i odbywają się w dni wolne od pracy. Jeśli w ich programie znajdą się oprowadzania tematyczne, bierze w nich udział większa ilość zainteresowanych. Jest to wówczas zwykle grupa niejednorodna – część osób to nadal stali bywalcy instytucji, śledzący bieżący program, inni znowu to osoby które do instytucji przyciągnęła – czy to z sąsiedztwa czy z daleka – promocja wydarzenia. W grupie mogą się znaleźć osoby znające ekspozycję z pojedynczej wizyty, a nawet takie, które po raz pierwszy, niemal przypadkiem trafiły na oprowadzanie tematyczne bez uprzedniego samodzielnego zwiedzenia ekspozycji. Możliwe, że poza promocją działa tu czynnik ekonomiczny, gdyż oprowadzania tematyczne odbywają się w Bramie Poznania bezpłatnie. Wnioski opieram wyłącznie na obserwacji reakcji odbiorców, krótkich rozmowach przeprowadzonych podczas zapisów, przed oprowadzaniem lub po nim. Ponieważ jest to zbiór odbiorców zapisanych z różnych pobudek na oprowadzanie, rola przewodnika jest tutaj kluczowa dla pogodzenia indywidualnych interesów. Musi on dostosować narrację kompromisowo: z jednej strony zagłębiać się w wątki tematyczne, by „stali bywalcy” dowiedzieli się czegoś nowego, z drugiej strony robić to z wyczuciem, by nowoprzybyli mieli możliwość poznania głównej narracji ekspozycji, nie poczuli się zagubione i nabrały ochoty na powtórzenie wizyty samodzielnie. Należy także mieć na uwadze, że stosunek odbiorców do oprowadzania multimedialnej ekspozycji z „żywym” przewodnikiem, będzie uzależniony od wcześniejszych doświadczeń i upodobań – dla jednych będzie to walor („Chodź, na pewno dowiemy się więcej!”), dla innych wręcz przeszkoda („Nie chcę z przewodnikiem, wolę zwiedzać sam...”). Jest to więc wyzwanie, tak dla promowania, jak i realizacji wydarzenia.

Konstruowanie scenariusza i kwestie techniczne

Nakreślona wcześniej przestrzeń ekspozycyjna oraz tematyka głównych sal, stanowi bazowy punkt wyjścia, od którego budowany jest każdy scenariusz tematyczny. Tworzenie alternatywnych opowieści przy użyciu tych samych nośników, w oparciu o historię tego samego miejsca, jest każdorazowo sporym wyzwaniem. Inaczej układa się wycieczkę w przestrzeni zabytkowej czy miejskiej – gdzie dostępna jest o wiele większa przestrzeń i ilość możliwych ścieżek (a mankamentem mogą być niezachowane budowle czy brak wizerunków postaci z nimi związanych). Na multimedialnej ekspozycji narracyjnej przeciwnie – wiele jest wizerunków, makiet i rekonstrukcji, ale ułożonych według pewnej pierwotnej wizji twórców wystawy. Narzuca ona w pewien sposób chociażby kierunek zwiedzania, materiał ikonograficzny czy dobór przedstawionych postaci i wydarzeń. Te pozorne ograniczenie mają jednak swój pozytywny wymiar – dzięki nadanym przez ekspozycję ramom, każda opowieść tematyczna wpisuje się w główny wątek narracji, jakim jest historia i dziedzictwo Ostrowa Tumskiego. Przewodnik, naświetlając pewne aspekty głównej narracji, inne zaś świadomie pomijając, funkcjonuje w doskonale znanej sobie przestrzeni, czuje się pewnie, może modyfikować opowieść w razie nieprzewidzianych zmian.

Oprowadzania tematyczne w Bramie Poznania można sklasyfikować jako selektywne bądź alternatywne. Pojęć takich używa Mikos von Rohrscheidt w kontekście oprowadzania po muzeach przez przewodników miejskich. W naszym kontekście zasadnicza metoda zwiedzania jest podobna: „Zwiedzanie selektywne cechuje *ograniczenie zakresu interpretacji* zbiorów [tu: treści multimedialnych – DB] tylko do jednego wybranego aspektu, najwyżej paru aspektów. Jednocześnie często ma miejsce *rozbudowa tego aspektu* prezentacji i wzbogacenie jego interpretacji przez dodatkowe elementy przekazu” [Mikos v. Rohrscheidt 2014, s. 271]. Można je także zaliczyć do oprowadzań alternatywnych, ze względu na wielość możliwych „dziedzictw” znajdujących się w danym miejscu czy wielość interpretacji, jakie można zastosować wobec tej samej opowieści: „Ta świadomość zmusza autorów programów interpretacyjnych (...) do nieustającej refleksji nad własnymi «produktami» i ich uzupełniania o kolejne, opcjonalne wersje, wprowadzające następne wątki lub zawierające alternatywne interpretacje [Mikos v. Rohrscheidt 2014, s. 38]. Ekspozycja multimedialna bez wątplenia stwarza warunki do tworzenia takich alternatywnych interpretacji.

Pracownik centrum (dalej zwany interpretatorem i przewodnikiem), dysponuje dużym zbiorem materiałów audiowizualnych: obrazów, filmów, prezentacji, makiet i nagrań w audioprzewodniku. Jest to jednak zbiór ograniczony, wobec czego oprowadzanie tematyczne wymaga często – choć nie zawsze – uzupełnienia o materiały dodatkowe. Nowoczesne technologie pozwalają na bieżąco wgrywać pewne pliki graficzne czy dźwiękowe do wybranych nośników. Alternatywą jest zabranie z sobą tabletu lub drukowanych materiałów ikonograficznych. Jest to konieczne, gdy chcemy opowiedzieć o postaciach czy

zjawiskach nieobecnych na ekspozycji. Dla przykładu, scenariusz *Poznań-Gniezno. W cieniu katedr* został wzbogacony serią wgranych na tablet wizerunków Wzgórza Lecha czy gnieźnieńskiej katedry oraz zastosowaniem mobilnej aplikacji 3D *W gnieźnieńskim grodzie*, użyczonej przez MPPP w Gnieźnie. Pozwoliło to odbiorcom porównać widoczny na ekspozycji gród czy katedrę na Ostrowie Tumskim, z ich gnieźnieńskimi odpowiednikami. W scenariuszu *Kobiety Ostrów Tumski* ważnym rekwizytem jest fotografia XIII-wiecznej rzeźby Regelindy, córki Bolesława Chrobrego, z katedry w Naumburgu. Dawne wizerunki pierwszych Piastów są znikome, co w obecnych na ekspozycji figurach Mieszka i Dobrawy wyrażono poprzez brak twarzy, skupienie uwagi widza na strojach z epoki i zostawienie miejsca na indywidualne wyobrażenia. Toteż spojrzenie w twarz uśmiechniętej Polki (niem. *die lächelnde Polin*) to dla odbiorcy możliwość „spotkania” z piastowską kobietą – w sposób na tyle bliski oryginału, na jaki pozwala nam wizja średniowiecznego artysty.

Sądzę, że równie ważnym narzędziem uzupełniającym oprowadzania tematyczne, jest dotarcie do oryginalnych, historycznych tekstów źródłowych. Cytowane podczas oprowadzania, pozwalają oddać głos średniowiecznemu kronikarzowi, dawnemu dziennikowi czy głowie komunistycznego państwa. Sprawia to, że narracja przestaje być „opowiadaniem o” (kimś albo o czymś). Wprost przeciwnie – to przeszłość zaczyna opowiadać, a przewodnik chwilowo przestaje być „wszechwiedzącym narratorem” i pełni rolę wyłącznie lektora czy też „medium”. Nie bez przyczyny używam tego nieco spirytualistycznego terminu. Interpretacja dziedzictwa zakłada bowiem, by oddać głos postaciom historycznym, „których śladów nie można odnaleźć w materialnej, historycznej przestrzeni, którzy nie mają możliwości zabrania głosu, ale tworzą jej *genius loci* i są wciąż w niej obecni duchem. Trzeba dać im możliwość przemówić, tym bardziej, że jak uczy doświadczenie, nas samych interesują przecież najbardziej inni ludzie – ich doświadczenia i przeżycia. Ich głos, subiektywna, relatywna opowieść o przeszłości zaprezentowana z ich perspektywy, wywołuje większe zainteresowanie i emocje, zmniejsza dystans odbiorcy nawet do najbardziej odległych w czasie wydarzeń” [Małolepszy 2015, s. 53]. Intrygowanie odbiorcy opowieścią z perspektywy przeszłości to jedna z metod, dzięki którym można przejść od informowania do interpretacji – oryginalne źródło działa nieraz lepiej na emocje niż sam komentarz przewodnika, choć jest on konieczny dla właściwego zrozumienia źródła. Archaiczność językowa źródeł historycznych wymaga skupienia oraz zaangażowania odbiorcy i przez samą formę może budzić uśmiech słuchacza. Biorąc pod uwagę silną motywację poznawczą odbiorców, należy pamiętać, że interpretator powinien wskazać, które informacje pochodzą ze źródeł, które są komentarzami bądź tworem interpretatora [Nowacki 2005, s. 70]. Interpretacja oscyluje bowiem między nauką a sztuką [Tilden 2019, s. 69], przy czym sztuka ta powinna bazować na ukazywaniu faktów historycznych, nie do ich kreacji – oczywiście nie ograniczając się do suchego przekazu.

Kolejne podrozdziały prezentują metody interpretacyjne, zastosowane w różnych grupach scenariuszy tematycznych: biograficznych, rocznicowych, świątecznych i topograficznych. Zastosowany podział ma charakter umowny, pozwala jednak przyjrzeć się różnym motywacjom czy punktom wyjścia, jakie służyły do powstania scenariusza bądź stanowiły główny przedmiot narracji. Niezależnie od tego, każdy scenariusz posiada pewną stałą strukturę. Rozpoczyna się od wstępu (przed wejściem na ekspozycję), w którym pracownik przedstawia siebie i instytucję, a następnie prowadzi mini-wywiad. Jest to właściwy moment, by dowiedzieć się czegoś o grupie, np. jak wielu z przybyłych będzie na ekspozycji po raz pierwszy (co pozwoli dostosować narrację). W rozwinięciu wstępu należy przedstawić tematykę scenariusza (ang. *topic*). Ważniejsze jednak, by zadać kilka pytań otwartych, które pozwolą powiązać temat oprowadzania z osobowością i doświadczeniem zwiedzających (np. na oprowadzaniu *Wyspa podróżników* właściwym pytaniem będzie: „Jakie korzyści może przynieść podróżowanie?”). Następnie musi wybrzmieć myśl przewodnia, ang. *theme* (np. „Ostrów Tumski wiele zawdzięcza dawnym podróżnikom”). Jeśli zwiedzający poznają temat na początku prezentacji, wystawy lub szlaku, ich uwaga skoncentruje się na nim i w efekcie zrozumieją i zapamiętają dużo więcej [Nowacki 2005, s. 72-74]. W części zasadniczej oprowadzania (trwającej ok. 75 minut), przechodząc przez kolejne sale, wskazuje się przykłady mające poprzeć tę myśl. Przykładów nie może być zbyt wiele – z punktu widzenia psychologii sugeruje się siedem do dziewięciu [Ham 1992, s. 23], gdyż „ludzie zapominają fakty a pamiętają tematy – przesłania. Na koniec pojawia się konkluzja, podsumowanie i przypomnienie myśli przewodniej w świetle przykładów. Jest to też czas na pytania do przewodnika, a także możliwość zebrania opinii. Zakończenie powinno pozostawić odbiorcę w poczuciu satysfakcji i chęci do dalszych poszukiwań, czy to samodzielnych, czy związanych z oferowaną przez instytucję lub miasto ofertą o podobnej tematyce.

Historia z perspektywy ludzi. Scenariusze biograficzne

Od 2006 roku na Trakcie Królewsko-Cesarskim w Poznaniu odbywa się impreza tematyczna „Weekend z Historią”. Dziesiąta edycja festiwalu, pod hasłem *Piastówny* (2015), odbywała się na Ostrowie Tumskim. Impreza miała na celu przypomnienie kobiet związanych z dynastią Piastów. Powstał wówczas scenariusz *Kobiety Ostrów Tumski*, pozwala przyjrzeć się bliżej tej tematyce na ekspozycji Bramy Poznania. Podkreślono historyczną rolę córek i żon Piastów, jako gwarantek politycznych sojuszy czy matek królów (m. in. Świętosławy, córki Mieszka i Dobrawy, będącej żoną królów północnych krajów: Szwecji, Danii, Norwegii i najpewniej Anglii. Wziąwszy pod uwagę obecność Wikingów w kulturze popularnej, historia ta miała szansę trafić do świadomości wielu odbiorców, podobnie jak fakt, iż w wielu jeszcze obecnie żyjących dynastiach panujących krąży jakaś część krwi Świętosławy).

Autorki scenariusza zadbały, by oprowadzanie – w teorii zawężone chronologicznie do średniowiecza – nie zamknęło się przestrzennie wyłącznie w sali jemu poświęconej.

Mogący z tego wynikać brak ruchu i świeżych bodźców byłby dla zwiedzających nużący, grożąc przekształceniem oprowadzania w formę słuchanego na stojąco wykładu. Dlatego też scenariusz został poszerzony o kobiety z wcześniejszych i późniejszych epok. Zarysowano rolę i zadania bezimiennych mieszanek grodów piastowskich: stanie na straży domowego ogniska, wychowywanie dzieci, tkactwo, zbieranie, konserwowanie i przygotowywanie żywności (tu oczywiście objawia się kontrast między bezmiarem codziennych obowiązków dawnych mieszkańców i dzisiejszym światem pełnym udogodnień, restauracji, sklepów odzieżowych etc.). W sali z instalacją prezentującą dziewiętnastowieczną Złotą Kaplicę, autorki wskazały wizerunki świętych niewiast umieszczone na jej kopule. Częściowo były to kobiety niekoniecznie związane z Poznaniem (św. Kinga, św. Jadwiga Śląska, bł. Jolenta), jednak jako żony Piastów wpisywały się w tematykę imprezy. Jolenta nie mieszkała na Ostrowie, ale była żoną założyciela Poznania, a związana z Małopolską św. Kinga była jej siostrą. Łatwo jest zbudować sieć powiązań – a sam wizerunek postaci (choćby mniej związanej z danym miejscem) stanowi wystarczający pretekst do mówienia o niej i niesie nadzieję, że zostanie zapamiętana przez odbiorcę (zwłaszcza wzrokowca). W przewodnictwie zawsze warto jest opowiadać o tym, co widoczne. Nie oznacza to, że postaci, których ślad nie zachował się jednak w zabytkach (lub nie został ujęty przez twórców ekspozycji) należy skazać na zapomnienie – wówczas z pomocą może nam przyjść dodatkowa ikonografia.

W scenariuszu starano się ukazać pewne uniwersalne archetypy. Rycheza, matka Kazimierza Odnowiciela, wspierała swojego syna na wygnaniu i motywowała, by wrócił do zrujnowanego kraju i przejął władzę. Taka troskliwa i dopingująca postawa może być bliska codziennym doświadczeniom, toteż autorki sugerują zadać zwiedzającym pytanie: „czy w swoim dotychczasowym życiu nie zetknęli się z kimś, kto zmobilizował ich do działania, nakreślił drogę a potem wiernie dodawał skrzydeł” [Bandyk, Słomińska 2015, s. 11]. Daje to szansę, że odbiorca – przypomniawszy sobie takie postawy – zacznie widzieć w „Rychezie lotaryńskiej, córce palatyna reńskiego”, po prostu wspierającą matkę. Inną metodą może być zachęcenie do wczucia się w rolę postaci historycznych, jak to ma miejsce w kontekście bohaterok okresu zaborów, takich jak Celestyna Działyńska, Konstancja Raczyńska czy Luiza Radziwiłł: „Jak ja zachowałabym się na ich miejscu? Czy zdobyłabym się na pomoc potrzebującym, mimo grożących surowych kar? Czy zdecydowałabym się na fundację drogocennego obrazu nie do własnej rezydencji a do Złotej Kaplicy, której zadaniem było pokrzepienie serc w trudnych czasach niewoli? Czy będąc pruską księżniczką w XIX-wiecznym Poznaniu byłabym przychylna obcemu narodowi, który stracił swoją niepodległość i założyłabym szkołę?” [Bandyk, Słomińska 2015, s. 19]. Są to pytania o uniwersalne wartości i postawy, jak egoizm, altruizm, odwaga czy otwartość.

Scenariusz *Kobiety Ostrów Tumski* był wykorzystywany przy wielu innych okazjach. Wiązał się tematycznie z premierą *Poznańskiego szlaku kobiet* (2018), który w formie folderu

i wycieczek miejskich objął cały Trakt Królewsko-Cesarski, oraz w wystawą *Bez kompromisów. Julia Woykowska w XIX-wiecznym Poznaniu*. Osobowość, własne doświadczenia i przekonania (dodajmy – także te najbardziej aktualne społecznie) to te elementy, które zwykle najbardziej interesują odbiorcę [Tilden 2019, s. 47]. Oprowadzanie niewątpliwie wpisało się zatem w popularne w ostatnich latach prądy feministyczne, czy w setną rocznicę uzyskania przez Polki praw wyborczych. Ruchy te odbijają się w ukuciu terminu *herstory*, dla przeciwwagi wobec historii, rzekomo zbyt silnie akcentującej rolę mężczyzn. Zauważmy, że scenariusz eksponował z jednej strony postawy kobiecej przedsiębiorczości (Konstancja Raczyńska jako mecenas sztuki; Dobrawa jako krzewicielka kultury łacińskiej; archeolożka Hanna Kóčka-Krenz jako odkrywczynie *palatium*). Jednak z drugiej strony traktował też o „tradycyjnych”, domowych zajęciach kobiet, postawach wrażliwości, troskliwości, miłosierdzia. Nawet jeśli taki wizerunek kobiety byłby w pewnych kręgach niepopularny, nie sposób o nim nie mówić – scenariusz należy oczywiście dostosować do wrażliwości i zainteresowań odbiorców [Ludwig 2019, s. 12], jednak ostatecznie ma on opowiadać nie o nich, ale o naszych przodkach – z zachowaniem popularnej i niepopularnej prawdy historycznej.

Kolejnym scenariuszem, gdzie kluczową rolę przyjmują biografie postaci to *Drugi etat biskupa*. Ponieważ od 968 roku na Ostrowie Tumskim funkcjonuje najstarsze polskie biskupstwo (obecnie archi biskupstwo), wydało się niemal oczywiste, by stworzyć opowieść skoncentrowaną na tej grupie postaci. Scenariusz od początku miał być formą „odczarowania” stereotypu pracy duchownych jako osób poświęconych wyłącznie sprawom religii i kultu. Dawni biskupi oraz niżsi duchowni pełnili także liczne funkcje świeckie czyli ów „drugi etat” – jako kronikarze, dyplomaci, naukowcy, podróżnicy, mecenas sztuki, zarządcy diecezji. Wskazano przykłady Thietmara (biskupa-kronikarza), Jana Lubrańskiego (sprawnego zarządcy, budowniczego wodociągów na wyspie), Wawrzyńca Goślickiego („politologa”, autora traktatu *O senatorze doskonałym*), księży Szamarzewskiego i Wawrzyniaka (wprawnych ekonomistów w dobie pracy organicznej), Teofila Wolickiego (skutecznego dyplomaty, który przekonał władze zaborcze do budowy Złotej Kaplicy); Antoniego Baraniaka (organizatora obchodów milenijnych w 1966 roku) etc. Końcowy wniosek jest zaskakujący – czy ludzi o tak różnych zainteresowaniach i dokonaniach da się zaszufładkować, sprowadzić do łatki „biskupa” czy „księdza”? Oczywiście nie, podobnie jak współczesnych programistów, inżynierów, prawników, lekarzy, hydraulików – i oczywiście duchownych. Zadaniem przewodnika było zaintrygowanie zwiedzających pytaniem na wstępie: „Czy to, kim jesteś i to, co lubisz robić w życiu, sprowadza się wyłącznie do wyuczonego zawodu?”. Wzbudzenie zainteresowania na starcie jest pierwszą zasadą, o jakiej pisał Freeman Tilden: „Zwiedzających najbardziej interesuje to, co bezpośrednio dotyka ich samych”, dlatego żaden z nich „nie chce, żeby mówiono do niego, lecz żeby z nim rozmawiano

[Tilden 2019, s. 47-48]. Narracja scenariusza, poprzez historie kolejnych duchownych, stara się udowodnić, że często to nasze hobby, pasja, talent czy charakter świadczą o tym, kim jesteśmy, niezależnie od pełnionego zawodu.

Ponieważ scenariusz dotyczył kwestii kościelnych, należało zachować szczególną wrażliwość, biorąc pod uwagę wyznanie i poglądy odbiorców. W przeszłości dawały się słyszeć pojedyncze opinie, że ekspozycja Bramy Poznania zbyt mocno wiąże się z historią Kościoła katolickiego. Może to wynik błędnego przekonania, jakoby instytucja ta miała prezentować historię całego Poznania a nie „tylko” Ostrowa Tumskiego, zwłaszcza wobec braku podobnej, nowoczesnej placówki w lewobrzeżnej części miasta? Związki Kościoła i polityki nie należą do neutralnych tematów, a oprowadzanie turystyczne służyć ma w założeniu przyjemnemu spędzeniu czasu, nie zaś wywoływaniu zaciętej debaty. Ponadto, możemy mieć do czynienia z nieświadomą projekcją wyobrażeń o pracy dzisiejszych duchownych na tych z przeszłości. Współczesny ksiądz nie zajmuje się przemawianiem w sejmie, prymas nie mianuje prezydenta, biskupi nie reprezentują go w misjach dyplomatycznych, a rozdział Kościoła i państwa przyjmuje się jako rzecz dość oczywistą i najczęściej pozytywną. Dawniej jednak duchowni pełnili urzędy państwowe, prymas był senatorem i zastępcą króla – koncept rozdzielenia polityków duchownych od świeckich jest więc stosunkowo młody. Jak słusznie zauważa Marek Nowacki, zadaniem interpretacji dziedzictwa jest obalanie mitów i stereotypów o otaczającym nas świecie. Należy jednak wpieryw zaakceptować ich istnienie, wpleść je w tok opowieści i odnieść do rzeczywistości [Nowacki 2005, s. 71, 74].

Scenariusz wskazuje także ziemskie przywary biskupów – zazdrość Ungera, któremu po Zjeździe Gnieźnieńskim nie przydzielono funkcji metropolity, czy chytróść Łukasza II Górki, który – pragnąc prymasostwa – przyjął święcenia bez powołania, jako 56-letni wdowiec. Podobne przykłady, obecne zresztą szeroko w literaturze czy filmach, pociągają – pokazują ludzką twarz duchownych. Mówiąc zaś o ich związkach z polityką – można przedstawić je w świetle powszechnego dla dawnych epok obywatelskiego zaangażowania. Odbiorca pozytywnie nastawiony do instytucji Kościoła katolickiego, przyjmie ten fakt dość przychylnie, a ten o bardziej lewicowych czy antyklerykalnych poglądach, pomyśli może, że oburzające go związki państwa i Kościoła nie są zjawiskiem nowym, mają w istocie długą tradycję i wkład w dziedzictwo kraju (nie tylko religijne i polityczne, ale także kulturowe, naukowe, gospodarcze). Scenariusz wskazuje, że stereotypy są doskonałym materiałem interpretacyjnym. Poddanie ich pod dyskusję intryguje bowiem odbiorcę, nie pozostawia go obojętnym, każe zastanowić się nad nowym punktem widzenia pewnych utartych wyobrażeń.

Przykład trzeciego scenariusza biograficznego dotyczy bardziej neutralnego tematu. Upowszechnienie się w ostatnich dziesięcioleciach turystyki i podróżnictwa, jako pewnego stylu życia wielu ludzi, a także powszechny w dyskursie publicznym temat migracji, stały

się motywem powstania scenariusza *Wyspa podróżników* [Barbarzak 2017]. Celem było spojrzenie na historię Ostrowa Tumskiego z perspektywy przybyszów, którzy wnieśli istotny wkład w dziedzictwo wyspy i odwrotnie – wielkich podróżników, którzy dokonali doniosłych dzieł w innych zakątkach Europy czy świata. Motywem przewodnim scenariusza, pewnym powracającym symbolem jest „śląd podróży”. I tak, w czasach pierwszych Piastów śladem ciągłego podróżowania władcy po kraju, były budowane w grodach centralnych *palatia*. Jednocześnie ottońsko-karoliński styl tych rezydencji wskazuje, że były one efektem inspiracji podróży, efektem pobytów Mieszka I w Cesarstwie. Podobną inspirację do budowy Złotej Kaplicy w stylu bizantyjskim wiele wieków później zaczerpnął Edward Raczyński w swoich podróżach do Włoch. Interpretator starał się łączyć historyczną narrację z doświadczeniem współczesnego turysty – który również uczy się w podróży i przywozi z niej coś dotąd nieznanego (przepis kuchenny, pamiątkę zdobiącą dom, może jakiś nowy zwyczaj). Scenariusz wskazał charakterystyczne dla średniowiecza typy podróży: wyprawy wojenne, podróże kupieckie, pielgrzymki do miejsc świętych. Posłużono się przykładami: wizyty Ottona III u grobu św. Wojciecha Gnieźnie, muszli pielgrzymich z Santiago de Compostela odnalezionych przez archeologów m. in. na Ostrowie Tumskim, czy pielgrzymką Andrzeja Łaskarza, późniejszego biskupa poznańskiego, do Ziemi Świętej.

„Ślady podróży” z dala od kraju pozostawili m. in. absolwenci Akademii Lubrańskiego. Wybitny lekarz Józef Struś – wcześniej wykształcony w Padwie – będzie leczył władców na dworach węgierskim i tureckim, a jezuita Jan Mikołaj Smogulecki przyczyni się do popularyzacji europejskiej myśli astronomicznej i matematycznej w Chinach. Popularne i dziś wymiany studenckie czy zagraniczne wyjazdy naukowe, każą spojrzeć w tym świetle na Jana Lubrańskiego (studium w Bolonii i Rzymie), Krzysztofa Hegendorfera (rektora Akademii, przybyłego z Lipska) czy zagraniczne studia i karierę poetycką Klemensa Janickiego we Włoszech. Scenariusz ma za zadanie sprawić, by odbiorca spojrzął na Ostrów Tumski (miejsce, „gdzie się Polska zaczęła”), jako na dziedzictwo wzniesione nie tylko przez Polaków, ale także wielu cudzoziemców. Pokazując wyobrażenia potworów ze średniowiecznych kodeksów wskazano, że był to dowód na ograniczoną w tych czasach mobilność społeczną, a co za tym idzie – nieznaną światu. Podobnie dzisiaj stereotypy o cudzoziemcach (wizje zbrojadców, makaroniarzy czy terrorystów) może nie miałyby miejsca, gdyby były weryfikowane przez doświadczenia podróży i odkrywanie np. cudzoziemskiej gościnności. Dzięki temu, scenariusz buduje również świadomość kulturalno-turystyczną: zwłaszcza świadomość tego, że dziedzictwo narodowe powstało również dzięki bezpośredniemu czy pośredniemu wkładowi cudzoziemców, bądź licznych zapożyczeń od nich, a samo stawało się nieraz inspiracją dla obcych narodów – toteż słusznie wiele miejsc i obyczajów trafia na listy powszechnego dziedzictwa ludzkości.

Podsumowując część poświęconą scenariuszom biograficznym, należy podkreślić, że wpisują się one w postulat interpretacyjny, by opowiadać historię z perspektywy ludzi [Ham 1992, s. 12]. Dzięki temu odbiorca może zobaczyć w postaciach historycznych uniwersalne zjawiska i problemy, jak społeczna rola kobiety, znaczenie hobby w życiu człowieka czy korzyści płynące z podróżowania. Pozwalają one także spojrzeć na znane postaci z nowej perspektywy: w biskupie-humaniście Janie Lubrańskim ujrzeć budowniczego wodociągów, a w patriocie i bibliofilu Edwardzie Raczyńskim – zobaczyć zapalonego poszukiwacza mitycznej Troi i wizjonerskiego konstruktora szybowca.

Wpisane w szerszy kontekst. Scenariusze rocznicowe

Kolejną grupą scenariuszy, jaką można wyróżnić to te, które powstały w odpowiedzi na obchodzone w kraju czy mieście rocznice. Wydarzenia z okazji 1050-lecia chrztu Polski w 2016 roku, przyczyniły się do wprowadzenia scenariusza *Ostrów Tumski: tu się Polska zaczęła*. Wydarzenia z 966 roku ujmował on w szerokim kontekście „fundamentu” (w jakim przyszło księciu decyzję podjąć), „przełomu” (jaki stanowiła owa decyzja) oraz „symbolu” (jakim stał się ten przełomowy krok dla przyszłych pokoleń). Dzięki tak szerokiemu ujęciu opowieść mogła rozłożyć się niemal na wszystkie sale ekspozycji. Odrzucenie tradycji pogańskich przodków i przyjęcie nowej wiary przez księcia Mieszka, stanowiło punkt wyjścia do rozważań nad znaczeniem przełomowych decyzji w życiu każdego człowieka. Autorzy scenariusza zauważają, że tak w kierowaniu państwem, jak i w życiu osobistym „los wymaga czasem podjęcia decyzji o charakterze przełomowym, która pozwoli otworzyć się na nowe perspektywy rozwoju (...) Nierzadko trzeba wziąć na siebie odpowiedzialność za działania konieczne, ale niepopularne i mogące rodzić niezadowolenie, a nawet opór. Czasem trzeba dokonać dużych zmian by zachować to, co najcenniejsze” [Hamrol-Grobelna, Kempniński 2016, s. 1].

Drugi scenariusz powstały na tę samą okoliczność, zatytułowany *966. Nowe otwarcie* [Czajkowski 2015], dedykowany był grupom gimnazjalnym i licealnym. Oparty o myśl przewodnią, że „otwartość prowadzi do sukcesu”, śledził on, jak postawa ta przejawiała się u różnych postaci związanych z Ostrowem Tumskim, przekładając się na ich sukces. Ryzykowna otwartość Mieszka na nową wiarę prowadziła do umocnienia kraju; otwartość na prawo magdeburskie przekuto w ulokowanie dobrze funkcjonującego miasta; otwartość na włoski humanizm stała się fundamentem stworzenia słynnej w kraju Akademii Lubrańskiego]. Scenariusz wzbudzał pozytywne reakcje młodzieży poprzez użycie przykładów z ich życia. Poznańscy biskupi zamawiający renesansowe dzieła sztuki włoskiej byli w istocie naśladowcami – podobnie jak my dzisiaj (nawet jeśli jesteśmy patriotami) lubimy słuchać gatunków muzycznych o zagranicznym pochodzeniu, jak rap, rock, reggae itp. Przykład II wojny światowej posłużył przewodnikowi do wskazania, że otwartość ma swoje granice, ale nawet porażkę można przekuć w sukces – zniszczenia wojenne zaowocowały przecież

pracami archeologicznymi w odbudowywanej katedrze. W dobie globalizacji i nasilonych migracji, budowanie postawy otwartości i tolerancji jest właściwe i cenne w edukacji młodego człowieka. Podobne wartości, już dla dorosłego odbiorcy, poruszał także scenariusz *Wielokulturowy Ostrów Tumski* [Brzeska 2016] powstały z okazji Międzynarodowego Dnia Tolerancji. Podobnie jak *Wyspa podróżników*, podkreśla on wkład cudzoziemców w dziedzictwo wyspy i miasta. Odkryte na Ostrowie artefakty obcego pochodzenia (skandynawski pionek do gry, ruskie kostki mozaikowe z kaplicy *palatium*, arabskie monety), wskazują na wpływ, jaki cudzoziemscy kupcy wywierali na życie codzienne mieszkańców grodu. Wskazuje się także rolę artystów obcego pochodzenia – od budowniczych romańskich budowli, przez renesansowych mistrzów (jak Hieronim Canavesi, autor renesansowych nagrobków w katedrze), po włoskich i niemieckich autorów projektu i wystroju Złotej Kaplicy (Karl Friedrich Schinkel, Liborio Salandri, Christian Daniel Rauch). Wątek wielonarodowości rozwija wycieczka miejska po Trakcie Królewsko-Cesarskim *Wielokulturowy Poznań*, która posłużyła m. in. przy okazji obchodów 300. rocznicy przybycia Bambrów do Poznania (2019).

Kolejny scenariusz okolicznościowy, *Wielkopole na drodze ku Niepodległej*, powstał w związku z obchodami 100-lecia odzyskania niepodległości. Ekspozycja Bramy Poznania nie porusza bezpośrednio tematyki Powstania Wielkopolskiego, toteż stworzenie scenariusza nie było zadaniem łatwym. Udało się to dzięki potraktowaniu tematu znów w szerszym kontekście, niż tylko zatrzymanie się na wydarzeniach 1918 roku. To bowiem polska tożsamość, pielęgnowana w epoce staropolskiej i podtrzymywana w dobie zaborów, sprawiła, że istniała pamięć o wolnym państwie, pewien kulturowy grunt, który kazał nie tyle stworzyć niepodległość, co ją odzyskać. I tak w kontekście Piastów narracja porusza znaczenie korony dla suwerenności kraju, wskazując przykładowo pieczęć królewską Przemysła II – jako pierwowzór dzisiejszego godła. Podkreśla się także kwestie niezależności biskupiej i politycznej od Cesarstwa. Żywy w epoce zaborów symbol Konstytucji 3 Maja, włączono w narrację poprzez postać poznańskiego biskupa Tymoteusza Gorzeńskiego, który brał udział w jej uchwaleniu. Wskazano także wcześniejsze niepodległościowe dążenia Wielkopolan, jak dokonania Jana Henryka Dąbrowskiego z 1806 roku. Jego związek z Ostrowem Tumskim wiąże się ze ślubem wziętym w katedrze, a także trwałości postaci w hymnie narodowym, w którym Poznań to jedyne wymienione miasto. Wskazano także na Złotą Kaplicę, jako wyraz tożsamości narodowej, przejawiającej się w pielęgnowaniu pamięci o pochówku pierwszych władców. Odbiorcy można postawić pytanie, czy ziemia, w której pochowani są jego własni przodkowie – nie tworzy szczególnej więzi z żyjącymi na niej ludźmi? Groby pierwszych władców są w najwyższym stopniu wyrazem przekonania XIX-wiecznych patriotów, że ziemia, wówczas politycznie pruska, duchowo należała do Polaków. Autorzy scenariusza zachęćli odbiorców, by samodzielnie odszukali w Złotej Kaplicy różnych symboli narodowych, jak: posągi Mieszka i Bolesława, wizerunki polskich świętych na kopule (także

tych z Litwy, wskazujących na dawną potęgę kraju), herby biskupie i szlacheckie. Jako ciekawostkę wskazano, że twarz Bolesława Chrobrego, wielkiego wojownika, artysta wykonał na wzór portretu księcia Józefa Poniatowskiego, bohatera powstania kościuszkowskiego i wojen napoleońskich. Zwiedzający dostrzega dzięki temu pewien łańcuch pokoleń: bohaterowie nie tak odległych wydarzeń, spoglądają na niego oczami przodków sprzed tysiąca lat. Jak zauważa Tilden, za politologiem Charlesem E. Meriamem, należy: „wskazać grupę osób żyjących, zmarłych i jeszcze nienarodzonych, z którą dany człowiek poczuje się związany i do której członków z radością zechce się zaliczać, dzięki czemu uzna, że i on ma dla świata znaczenie [Tilden 2019, s. 48].

Jak podają autorzy scenariusza: „Wielkopole, nie stroniąc od udziału w walce zbrojnej, budowali przede wszystkim silne fundamenty społeczne, wykorzystując przy tym także doniosłe wydarzenia z przeszłości oraz symbolikę spajającą całą polską wspólnotę. Podwaliny te umożliwiły osiągnięcie wymarzonego celu jakim było odzyskanie własnej państwowości i niepodległości [Kempiński; Robakowski 2018, s. 1]. Tak oto, w oparciu o ekspozycję w zasadzie niezwiązaną z 1918 rokiem, można opowiedzieć o rzeczy równie ważnej, co walka zbrojna i przełom polityczny. Autorzy w twórczy sposób wykorzystali nośniki – ekran dotykowy „Studnia legend” (na co dzień używany przez dzieci) posłużył do omówienia roli mitów założycielskich, np. znaczenia postaci Piasta-oracza w pozyskaniu chłopów dla sprawy narodowej. Portrety władców pędzla Jana Matejki posłużyły tym razem do wskazania kontekstu ich powstania – stworzenie tych wyobrażeń miało szczególne znaczenie dla budzenia narodowej tożsamości. Zauważmy, że ta sama przestrzeń może posłużyć do omówienia w zasadzie przeciwstawnych tematów – w świetle wcześniej omówionych scenariuszy *Wyspa podróżników* czy *Wielokulturowy Ostrów Tumski*, wyspa katedralna jawi się jako symbol kultury kosmopolitycznej, międzynarodowej. Scenariusz niepodległościowy podkreśla znów szczególnie polski wymiar jej tożsamości. Jedna i druga prawda nie wykluczają się, wskazują tylko na złożoność historii i perspektyw interpretacyjnych, jakie można przyjąć. Jest istotne, aby zachować między scenariuszami równowagę – by pogłębienie danego tematu nie przerodziło się w jego wyolbrzymienie.

Kolejny przykład scenariusza rocznicowego to *Starcie na starcie. Reformacja po poznańsku*[Robakowski 2017], zrealizowany w ramach „XII Weekendu z Historią: Akcja Reformacja” z okazji 500-lecia wystąpienia Marcina Lutra. Ponieważ wpływy reformacji dotknęły w XVI wieku nie tyle Ostrów Tumski, co raczej lewobrzeżny Poznań, autor stanął przed wyzwaniem opowiedzenia o zjawisku protestantyzmu z perspektywy poznańskiego biskupstwa. Opowieść znów została wpisana w szerszy kontekst – zarysowano wpływ chrześcijaństwa na politykę, gospodarkę i naukę w średniowieczu (a więc sfery, na które – poprzez przyjęcie nowego wyznania – wpływać i reformować będą pewne niezadowolone grupy społeczne). Przykład husytyzmu i działającej od XIV wieku inkwizycji, wskazał pewne

preludium do późniejszych wydarzeń (biskupi Andrzej Łaskarz i Andrzej z Bnina). Pozwoliło to na częściową eksplorację sal opowiadających o wydarzeniach sprzed 1517 roku. Kryzys Kościoła (sprzedaż odpustów, demoralizacją kleru) dotyczył nie tylko Rzymu, ale także innych regionów, w tym Wielkopolskę (Jan Lubrański poruszał i starał się zwalczać podobne problemy lokalnie). Zarzewiem były także konflikty gospodarcze i sądownicze między władzami biskupimi, a miejskimi. Przewodnik stara się ukazać, że Reformacja nie była ruchem pierwotnie nastawionym na wyłom – toteż w Poznaniu pewne reformacyjne treści głosili wprawdzie katolicy (w tym Krzysztof Hegendorfer, rektor Akademii). Ostrów Tumski, jako silny ośrodek katolicyzmu, podjął jednak walkę przeciw protestantom (to biskup Adam Konarski, sprowadził do Poznania jezuitów). Nośniki ukazujące sztukę i muzykę w katedrze okresu baroku, zostały przedstawione jako narzędzie kontrreformacji. Wskazano także na wkład protestantów w dziedzictwo wyspy: prace protestanta Christiana Daniela Raucha przy posągach władców w Złotej Kaplicy czy wsparcie następcy tronu, Fryderyka Wilhelma, przy odbudowie kościoła NMP. Z ciekawostek wskazano, że kalwinką była matka Jana Henryka Dąbrowskiego. Konstruowanie oprowadzań rocznicowych wymaga odszukania na ekspozycji takich elementów, które wpisują się w myśl obchodów. Chronologia historyczna gra tutaj tylko częściową rolę – chodzi raczej o uchwycenie szerszego fenomenu związanego z rocznicą (tożsamość narodowa czy religijna) i stworzenie opowieści, w której wydarzenie rocznicowe będzie stałym punktem odniesienia, ale niekoniecznie jedynym zagadnieniem tematycznym.

Włączone w atmosferę dnia. Scenariusze świąteczne

Można także wyróżnić pewną grupę scenariuszy, które cyklicznie proponowane są z okazji dorocznych świąt. Ogólnospołeczne doświadczenie święta i wywołana nim atmosfera, stanowi sprzyjającą okoliczność do przyjrzenia się przedmiotowi świętowania z perspektywy historii. Omówiony już scenariusz *Kobiety Ostrów Tumski* co roku wykorzystywany jest na Dzień Kobiet. Podobnych treści dotyczy scenariusz *Historie pewnych miłości* [Hamrol 2016] czyli oprowadzanie walentynkowe. Stara się ono zaprezentować historie słynnych par związanych z Ostrowem Tumskim. W sali GRÓD mowa jest o pogańskich zwyczajach małżeńskich – roli swatów, zwyczaju łączenia dłoni krajką (podobnego do tego stosowanego dziś w kościołach). Ciekawą formą uzupełnienia są cytaty z Ibrahima ibn Jakuba, który twierdził, że u Słowian dziewictwo nie było u panien cenione: „A kiedy małżonek poślubi dziewczynę i znajdzie ją dziewicą, mówi do niej: «gdyby było w tobie coś dobrego, byliby cię pożąдали mężczyźni i z pewnością byłabyś sobie wybrała kogoś, kto by wziął twoje dziewictwo». Potem ją odsyła i uwalnia się od niej” [Davies 1999, s. 24]. Relacja ta, dotycząca spraw dość intymnych, zwykle budzi śmiech u odbiorców, podobnie jak ta z Galla Anonima, mówiąca, że w czasach pogaństwa Mieszko „siedmiu żon zażywał”. Humor jest dobrym narzędziem interpretacyjnym oraz cechą, jaką powinien starać się wykazywać przewodnik [Nowacki 2005, s. 69]. Użycie cytatu z oryginalnego źródła zwalnia

przewodnika z ewentualnego zawstydzenia, jakie mogłoby wystąpić, gdyby te erotyczne kwestie omawiał własnymi słowami.

Przedstawione w toku oprowadzania historie piastowskich małżeństw (i pozamałżeńskich związków), pozwalają postawić przed odbiorcą całą gamę możliwych relacji damsko-męskich, podobnych do współczesnych. Jest tutaj mowa o małżeństwach z powodów politycznych, w których miłość nie zagościła nigdy albo pojawiła się wtórnie. Przewodnik może zwrócić uwagę, że choć dziś rodzice rzadko zmuszają młodych do zawarcia małżeństwa, to czy nie zdarzają się związki z wyrachowania lub z rozsądku? Jest mowa o małżeństwach szczęśliwych i zgodnych, jak ten między Bolesławem Pobożnym i równie pobożną Jolentą. Pojawiają się małżeństwa mieszane (chrześcijanka Dobrawa i pogański Mieszko), gdzie odmienne przyzwyczajenia kulturowe czy językowe mogą być barierą, ale jednocześnie pewnym ubogaceniem (nie tylko dla małżonka, ale i państwa). Pojawiają się związki zawierane bez wiedzy lub woli opiekunów: szesnastoletni Przemysław II poślubiający trzy lata młodszą Ludgardę, bez wiedzy wychowującego go stryja, to przykład młodzieńczej miłości od pierwszego wejrzenia. Wiele lat później – gdy przyłączy do Korony Pomorza – odczuwał będzie nostalgię po stracie kolejnej żony, Ryksy Szwedzkiej, może spoglądając tęsknie na Bałtyk, skąd przybyła. Jest to obraz, który ma szansę szczególnie dotknąć owdowiałego bądź opuszczonego odbiorcę. Są także motywy sensacyjne, które niemal zawsze cieszą się zainteresowaniem odbiorców, jak porwanie Przedślawy przez Bolesława Chrobrego, której w Kijowie nie chciano dać mu za żonę, czy bigamia Kazimierza Wielkiego wobec Adelajdy, z którą wziął ślub w poznańskiej katedrze.

W przestrzeni Złotej Kaplicy porusza się historię miłości Edwarda Raczyńskiego i Konstancji Potockiej. Związek długo niezalegalizowany i nieakceptowany przez rodzinę hrabiego, to przykład miłości wiodącej przez trudy, bezkompromisowej, romantycznej. Raczyńskiemu nie przeszkadzało, że jego wybranka jest córką targowiczana i rozwódką, której poprzedni mąż popełnił w dodatku samobójstwo. Łączyła ich wspólna pasja do działalności bibliotecznej i wydawniczej. To opowieść bardzo motywująca, mówiąca odbiorcom, że o miłość warto nieraz zawalczyć. W Złotej Kaplicy, miejscu, którego oboje są fundatorami i które po części skłoniło Raczyńskiego do samobójstwa, przewodnik podkreśla troskę, jaką Konstancja wykazywała o będącego w depresji męża oraz fakt, że spoczęła nad jego grobem, pod murem kościoła w Zaniemyślu. Motyw ten ma romantyczny potencjał równy legendzie o Tristanie i Izoldzie, a niechęć ojca Raczyńskiego do rodu Potockich, przywodzi na myśl historię Romea i Julii. Miłość to najbardziej uniwersalny motyw literacki i nie bez przyczyny również w turystyce kulturowej historie tego typu stanowią treść bliską każdemu odbiorcy – jeśli tylko ukażemy tę miłość w jej różnych wymiarach.

Pieśń świętojańska [Kaczmarek, Gąłowska 2018] to inny scenariusz, proponowany zwiedzającym z okazji początku lata. Poświęcony został on wierzeniom i obrzędowości dawnych Słowian i formom, jakie dawne zwyczaje przyjęły w późniejszych czasach. Punktem wyjścia jest oczywiście dawna Noc Kupały czy Noc Świętojańska, jednak omówione zostają również inne święta doroczne. Ponieważ scenariusz dotyka powszechnie znanych zwyczajów świątecznych (praktykowanych właściwie niezależnie od wyznania), nie było tu szczególnej potrzeby używania dodatkowych materiałów. Autorki skupiły się na informowaniu, jakie znaczenie miały w czasach pogańskich praktykowane do dziś zwyczaje i jaką symbolikę nadało im chrześcijaństwo (np. dodatkowy talerz przy stole to miejsce dla zmarłych przodków, później interpretowane jako miejsce dla niespodziewanego gościa, wędrowca; witki wierzbowe miały związek z płodnością, później zaadaptowano je jako palmy wielkanocne etc.). Wskazano także na wiarę w rozmaite demony i pomniejszych bóstwa pogańskie, opiekującymi się poszczególnymi zjawiskami przyrodniczymi czy aspektami ludzkiego życia, porównując to z katolickim kultem świętych. Przedmioty i czynności wydające się nieraz zupełnie neutralne, miały dawniej znaczenie obrzędowe (np. grzechotki, obecnie zabawki dziecięce, a dawniej amulety – jak odnaleziona na Ostrowie Tumskim guzkowata, gliniana grzechotka ruskiego pochodzenia). Freeman Tilden zauważa, że Amerykanie spacerujący po pozostałościach osady w parku Mesa Verde (dziś na liście UNESCO), nie są czasem świadomi, jak wiele potraw spożywanych w Święto Dziękczynienia, pochodzi w istocie od żyjących tam ludów prekolumbijskich. Takie i podobne paralele interpretacyjne pozwalają przybliżyć „odległe czasy do naszej codziennej egzystencji. Bo przecież ludzie żyjący w minionych wiekach także bawili się, kochali, kłócili, mieli swoje bóstwa i poczucie piękna – najważniejsze aspekty ich życia były podobne do naszych” [Tilden 2019, s. 53].

Podobnym scenariuszem, silniej jednak eksponującym motyw śmierci, jest *Oprowadzanie z dreszczykiem* [Molik, Kończal 2018]. Używany w okolicach Wszystkich Świętych scenariusz porusza tematykę dawnej kultury funeralnej, kultu przodków i form sepulkralnych. Ostrów Tumski silnie wiąże się z tym tematem – daje możliwość porównania, czym różniły się pogańskie pochówki rodzime (ciałopalne), od chrześcijańskich (grzebalnych). Dziś używane są obydwie formy – dla aktywizacji zwiedzających można półżartem zapytać uczestników, jakiej formy są zwolennikami i pozwolić na wypowiedź, najlepiej obu stronom. Choć temat śmierci nie należy do lekkich, jest to szansa na stworzenie związku między historyczną narracją, a głęboko uniwersalnym doświadczeniem nieuniknioności śmierci. W Sali GRÓD wskazuje się na zwyczaj „dziadów” – choć dziś niemal zupełnie niepraktykowany – to jednak znany każdemu odbiorcy z lektury szkolnej. Autorzy scenariusza wskazują także współczesne zwyczaje związane z dniem Wszystkich Świętych

i Dniem Zadusznym, jak palenie zniczy (dawniej ogień wskazywać miał zmarłym drogę do zaświatów).

W dalszym toku oprowadzania objaśnia się grecką etymologię terminu „cmentarz” (gr. *koimeterion*) jako „miejsce snu”. Mityczne pokrewieństwo snu i śmierci, Hypnosa i Thanatosa, pozwala ukazać uniwersalność symbolu snu jako odpoczynku ciężkim dniem, obecnego w takich wyrażeniach związanych ze śmiercią, jak „wieczny odpoczynek” czy „zasnąć w pokoju”. Daje też pole do interpretacji różnych nagrobków biskupich czy magnackich, w których zmarli przedstawieni są jako śpiący. Scenariusz pozwala zaprezentować aspekt cmentarzy średniowiecznych na Ostrowie Tumskim, często pomijany w oprowadzaniach holistycznych, jako pozornie mniej istotny czy nudny. Lokalizację cmentarzy odkrytych na Śródce oraz na samej wyspie można wskazać na makietach. Intrygujące są ślady pochówków antywampirycznych czy rytualnych palenisk odkrytych przez archeologów. Mimo przeniesienia wampirów raczej do sfery popkultury, nadal stosuje się pewne praktyki mające na celu symboliczne odcięcie zmarłych od świata żywych (wynoszenie ciała nogami do przodu, zasłanianie luster, zabijanie trumny gwoźdźmi).

W Sali WODA, katedrę poznańską przedstawia się głównie jako nekropole pierwszych Piastów i biskupów. Materialne formy upamiętniania zmarłych znów otwierają pole do interpretacji i dyskusji z odbiorcą. Średniowieczne płyty nagrobne często kładziono na posadzce – by stąpający po nich wierni uświadamiali sobie marność doczesnego życia. Ale już wymyślne nagrobki renesansowe i barokowe zwykle głosiły w rozbudowanych epitafiach cnoty i zasługi zmarłego. Zacytowanie któregoś z fragmentów, stanowić może kontrast do lapidarności współczesnych inskrypcji nagrobnych. Można tutaj postawić pytanie odbiorcy: „Co chciałbyś, by zapisano na Twoim nagrobku? Czy czyny zmarłego powinny być zapamiętane? A może wobec śmierci wszyscy jesteśmy równi, więc wystarczy tylko zapisać nazwisko i daty?”. Zaprezentowanie staropolskich zwyczajów pogrzebowych, jak wystawianie zwłok na katafalku czy malowanie nagrobnych portretów sarmackich (z których kilka wyeksponowano na ścianach katedry), pozwala postawić pytanie o opinie na temat oglądania bądź fotografowania umarłego. Bardzo ciekawą przestrzenią do dyskusji o śmierci jest znów Złota Kaplica – z jednej strony pozwala oczywiście wrócić do wątku piastowskich pochówków, z drugiej opowiedzieć o samobójczej śmierci Edwarda Raczyńskiego i ufundowaniu przez niego tzw. przedsionka śmierci czyli „domu dla zaimanych”, przedstawiając społeczną fobię XIX-wiecznych Poznaniaków przed pochowaniem żywcem.

Ożywianie materii. Scenariusze topograficzne

Istnieje w końcu taki rodzaj scenariuszy, w którym główną oś narracji stanowi jakiś element materialnej przestrzeni Ostrowa Tumskiego. Wątki takie poruszał wspomniany już scenariusz *Poznań-Gniezno. W cieniu katedr* [Robakowski, Barbarzak 2016] –

porównując formę grodów, lokację i charakterystykę miast, bryłę i kolejne przebudowy obu katedr. Inny scenariusz, o metaforycznym tytule *Co jest za Bramą?* stara się powiązać nazwę instytucji z historycznym dziedzictwem bram grodowych i miejskich (wcześniej wątki te podejmował częściowo scenariusz *Brama do miasta* powstały w roku otwarcia instytucji [Słomiński, Hamrol-Grobelna 2014]). Nazwa centrum wyraża (czasowo i przestrzennie) początek historii Poznania oraz jednocześnie wyznacza punkt startowy zwiedzania miasta Traktem Królewsko-Cesarskim. W scenariuszu omówiona została rola bram w grodzie piastowskim. Ich budowa to z jednej strony wyraz postawy zamkniętej: etymologicznie „brama” łączy się ze słowem „brona”, „bronić” (podobnie jak gród: „grodzić”, „zagradać”). Z drugiej jednak strony wyraża otwartość, na przykład dla gości, kupców (łac. *porta* – brama; *portus* – port, jako miejsca wymiany, łac. *portare* – nieść). Była więc elementem zabudowy historycznej o szczególnym znaczeniu. Symbolikę bramy wykorzystano także czysto retorycznie w narracji opowieści – trud Mieszka I w przystosowaniu się do nowej wiary (odrzuć pogańskich żon, rezygnacja z mięsa w Wielki Post), jawi się jako ewangeliczna wąska brama prowadząca nielicznych do zbawienia (Mt 7,13-14). W architekturze sakralnej bramę czy raczej portal świątyni można interpretować jako symboliczne przejście od świata ziemskiego do strefy *sacrum*.

Podobnie bramy miejskie lewobrzeżnego Poznania – były miejscem szczególnym. Witano w nich królów, wodzów i cesarzy, przepuszczano przez nie kupców wzbogacających miasto, a jednocześnie chroniono przez przestępcami czy chorymi (brama była miejscem kontroli medycznej i celnej, jak dzisiaj przejścia graniczne czy bramki na lotnisku). Podczas oprowadzania posłużono się elementami wystawy czasowej *UWAGA! Brama* (2015), której autor, krytyk architektury Jakub Głaz, powiedział: „Brama to przede wszystkim wstęp do historii związanych z nią miejsc, ludzi, ich postaw i charakterów – otwartości lub izolacji. Dostrzec bramę i nie pomyśleć o tym, co się za nią kryje – to zobaczyć niewiele”. Ta właśnie symboliczna właściwość, rozciągnięta na cały scenariusz, pozwoliła postawić myśl przewodnią: „Dzieje Ostrowa Tumskiego i Poznania to ciągle balansowanie między postawą otwartości i zamknięcia, których symbolem są ich bramy” [Barbarzak 2016]. W podobnym ujęciu autor przedstawił bramy pruskich umocnień Twierdzy Poznań, jedną z których jest jaz, tzw. Śluza Katedralna, obecnie przestrzeń wystaw czasowych Bramy Poznania. Te wątki architektury obronnej na Ostrowie Tumskim rozwinął później scenariusz *Twierdza Ostrów Tumski* [Słomiński 2018], łączący oprowadzanie po ekspozycji z wizytą w Śluzie Katedralnej, fragmencie dawnej pruskiej Cytadeli Tumskiej. Służy on jako cykliczna oferta Bramy Poznania w ramach „Dni Twierdzy Poznań” i przyciąga miłośników fortyfikacji.

Scenariusz *Przejścia po przejściach. Historia poznańskich mostów* [Robakowski 2019] przyjął narrację o wiele bardziej techniczną, wynikającą z historycznych zmian koryta Warty i regulacji poznańskich rzek. Jednak mosty, podobnie jak i bramy, mają identyczny

potencjał symboliczny i interpretacyjny. Podejrzewam, że – niezależnie od miejsca i kontekstu – stanowią element, który łączy i dzieli dwie osobne przestrzenie (stąd mowa o „paleniu mostów” w czasie konfliktów, czy ich wysadzaniu podczas wojen). Na Ostrowie Tumskim takim znakiem braku porozumienia była z pewnością budowa wiodącej nad Wartą i Cybiną Trasy Chwaliszewskiej, która w czasach komunistycznych zniszczyła zabudowę Śródkki oraz ogrodów arcybiskupich. Most może być jednocześnie symbolem dialogu, zwłaszcza gdy łączy nie tylko fizyczne, ale kulturowe brzegi: „Most jest jak nitka wielkiej tkaniny opowieści, którą po zerwaniu trzeba na nowo zawiązywać, szukać dla niej pogubionego splotu i miejsca, które zestrzaja się z kompozycją wzoru” [Czyżewski 2017, s. 186]. W taki to sposób most biskupa Jordana przyjaźnie łączy od kilkunastu lat przestrzeń Śródkki i Ostrowa. Podczas pisania scenariuszy w tym duchu użyteczne mogą być z pewnością rozważania Georga Simmela z eseju *Most i drzwi*: „Człowiek jest istotą łączącą (...) Człowiek jest też istotą, która potrzebuje granic i nieustannie je przekracza. Domostwo zamknięte drzwiami oznacza wprawdzie, że z nieprzerwanej jedności naturalnego bytu człowiek wydziela kawałek dla siebie” [Simmel 2006, s. 255].

Kolejnym scenariuszem skupionym na materialnym dziedzictwie wyspy jest *Opowieść o pomnikach Ostrowa Tumskiego*, wpisany w tematyczne ramy Europejskich Dni Dziedzictwa (2016) oraz „XIII Weekendu z Historią”, który upamiętnił dziesięciolecie uznania Poznania za Pomnik Historii. Pomniki, będące wyrazem pamięci o ważnych wydarzeniach czy osobistościach, mówią nam jednocześnie wiele o ludziach, którzy je wzniesli. Daje to interpretatorom możliwość wyboru, czy zbudują opowieść z perspektywy upamiętnionych czy upamiętniających. Orowadzanie łączy wizytę na ekspozycji ze spacerem po Ostrowie Tumskim. Nagrobki piastowskie w podziemiach katedry, czy biskupie w kaplicach bocznych, są świadectwem pamięci następców o ich dokonaniach. Martyrologiczny pomnik poświęcony księżom zamordowanym w czasie II wojny światowej przypomina o tragedii i przestrzega, by jej nie powtórzono. Krzyż na miejscu śmierci księdza Masłowskiego przy jednej z uliczek wyspy, upamiętnia ofiarę napadu na tle rabunkowym. Wyraża tym samym ubolewanie nad stratą (podobnie jak inne znicze czy krzyże na miejscach wypadków), budząc refleksję nad losowym charakterem śmierci i niskością pobudek, jakimi nieraz kierują się przestępcy. Obelisk dla Jana Kochanowskiego na Ostrowie Tumskim to wyraz sprytu polskich patriotów z epoki zaborów, którzy pod pozorem uczenia poznańskiego proboszcza (zupełnie zresztą niezasłużonego w tej materii), w istocie uczcili pamięć polskiego poety. Te i inne przykłady pokazują, że pomniki – choć mają podobną formę – w istocie powstają z różnych przyczyn, a ich losy i istnienie zależy od następnych pokoleń.

Tworzenie scenariuszy, w których głównym wątkiem jest dziedzictwo nieożywione (zabytki, mosty, pomniki, bramy), wymaga by nie ograniczyć opowieści do poziomu techniki i architektury, ale ubogacić ją żywymi relacjami (np. użytkowników mostu, świadków

zabójstwa, słowami postaci upamiętnionej w pomniku) czy omówić głębszą symbolikę tych obiektów. Można także pokusić się o personifikację rzeczy, obiektów, budynków [Ham 1992: 13; Tilden 2019: 55-56], choćby przez czysto retoryczne zwroty typu: „ten most był świadkiem wojny” lub: „ten portal zaprasza wiernych do wejścia w świętą przestrzeń”.

WNIOSKI KOŃCOWE

Zadaniem interpretacji dziedzictwa jest pomoc w odkrywaniu ukrytej w zjawisku prawdy. Zaprezentowane powyżej scenariusze, z których każdy opowiada w inny sposób o tej samej ekspozycji, stanowią dowód na to, że: „każdy fenomen można interpretować na różne sposoby” [Ludwig 2019, s. 10], a więc, że kryją się w nim różne prawdy. Wskazany przez Tildena przykład rekonstrukcji prostej chaty rodziców Abrahama Lincolna, może stanowić zarówno świadectwo hartu ducha amerykańskich pionierów, a jednocześnie dowód, że proste pochodzenie nie przeszkadza w objęciu wysokiego urzędu [Tilden 2019, s. 68]. Podobnie w Bramie Poznania – Złota Kaplica to przykład „pokrzepienia serc” w dobie zaborów, punkt wyjścia do rozważań o tragicznej miłości Raczyńskich, dowód cudzoziemskiego wkładu w dziedzictwo wyspy, jeden z wielu obecnych tu pomników itd. – wszystko w zależności od przyjętej perspektywy. Raz jeszcze należy podkreślić, że „tematyczność” scenariusza nie polega wyłącznie na doborze tematyki (ang. *topic*) czyli pewnej selekcji informacji. Surowy materiał powinien zostać podporządkowany myśli przewodniej (ang. *theme*), która pozwala zaprezentować go w duchu interpretacji. Dawne zjawisko, postać czy zabytek należy oczywiście przedstawić w przypisanym mu kontekście historycznym, jednak interpretacja każe iść dalej – odnieść je do perspektywy uniwersalnej, mówiącej coś ważnego o ludziach jako takich, włączywszy odbiorców. Stworzona w ten sposób osobista więź z miejscem dziedzictwa ma szansę przerodzić się w troskę o jego ochronę.

Podobnie jak inne rodzaje aktywności turystycznej, oprowadzania tematyczne niosą z sobą pewne wartości i pożytki. Dla odbiorców jest to możliwość przyjemnego spędzenia czasu i zgłębienia znaczenia ukrytego w otoczeniu (często bliskim, sąsiednim), wzbudzenie refleksji nad wartościami uniwersalnymi i własną tożsamością, a nawet wyciągnięcie z opowieści pewnych inspiracji życiowych [Mikos 2014, s. 36-37; Nowacki 2005, s. 77-78]. Ray Oldenburg wskazuje, że w tzw. „trzech miejscach”, do których bez wątpienia powinny aspirować instytucje kultury: „tętni życie lokalnej społeczności (...) rodzą się nowe pomysły, utrwalają się lub ewoluują ważne w danym środowisku wartości” [Oldenburg 1989]. Pożytkiem dla osoby interpretatora jest nade wszystko możliwość pogłębienia specjalistycznej wiedzy, potrzebnej do przygotowania scenariusza, oraz okazja do świeżego spojrzenia na dobrze znaną ekspozycję, nadanie nowej treści miejscu pracy. Pomyślna realizacja autorskiego scenariusza przekłada się na satysfakcję zawodową, stanowi alternatywę wobec

grożącego rutyną oprowadzania holistycznego. Dla instytucji w końcu, to możliwość zbudowania nowego produktu na bazie już istniejącego, a tym samym szansa pozyskania lokalnych odbiorców. Należy dodać, że proces tworzenia oprowadzania tematycznego – jeśli tworzą je doświadczeni, kreatywni pracownicy instytucji, zaznajomieni z główną narracją – odbywa się w stosunkowo niedługim czasie i przy niewielkich kosztach, w oparciu własny potencjał.

Z oprowadzeń tematycznych płyną w końcu korzyści dla samego dziedzictwa. Zgodnie z jedną z zasad Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków ICOMOS: „prezentacja dziedzictwa danego miejsca powinna odnosić się do ich szerszego kontekstu: społecznego, kulturalnego oraz do jego fizycznego otoczenia (...) oznacza to potrzebę uwzględniania rozmaitych historycznych kontekstów dziedzictwa: nie tylko politycznych, ale również duchowych (w tym religijnych) biograficznych czy artystycznych (...) Podobnie należy uwzględnić wkład rozmaitych grup i środowisk (twórców, właścicieli, zarządców, użytkowników, lokalnych społeczności i innych), które przyczyniły się do jego rozwijania i ustalenia jego kolejnych znaczeń. Muszą w niej znaleźć swoje odbicie również *rozmaite* współczesne znaczenia i wartości dziedzictwa, w tym jego obecność i wpływ na różne sfery kultury (uniwersalnej, narodowej, etnicznej, regionalnej i lokalnej) i codziennego życia miejscowej społeczności” [Mikos v. Rohrscheidt 2019, s. 67]. Wymienione tutaj postulaty znajdują odzwierciedlenie w omawianych wcześniej scenariuszach, ich tematyce i metodyce (dotykanie dziedzictwa z perspektywy biografii, duchowości, sztuki; wpływ różnych grup społecznych na dziedzictwo; związek z życiem lokalnej społeczności; spoglądanie na przeszłość z perspektywy współczesnych znaczeń). Choć w naukach o turystyce mówi się – także w kontekście ekspozycji multimedialnych – o „przemysle dziedzictwa” i jego sprzedawaniu jako produktu rynkowego [Nowacki 2012, s. 45-47], sądzę, że bezpłatne oprowadza dedykowane dla kameralnego grona lokalnych odbiorców dalekie są od tak poważnych uwikłań. Chciałbym raczej podkreślić pozytywny wpływ opowieści na postrzeganie dziedzictwa, do jakiego się one odnoszą. A raczej na uświadomienie sobie, że dziedzictwo jest nie tylko zewnętrznym bytem, który się postrzega, ale żywą częścią odbiorcy. Jak zauważa Marek Nowacki, dziedzictwo „nie jest rzeczą, lecz kulturowym i społecznym procesem”, dzięki któremu „zaczynamy rozumieć i angażować się w teraźniejszość” [Nowacki 2012, s. 43].

BIBLIOGRAFIA

Źródła (scenariusze oprowadzań)¹

- Bandyk A., Słomińska M. 2016, *Kobięcy Ostrów Tumski*, CTK TRAKT, Poznań
- Barbarzak D., 2017, *Wyspa podróżników*, CTK TRAKT, Poznań
- Barbarzak D., 2016, *Co jest za Bramą?*, CTK TRAKT, Poznań
- Barbarzak D., Robakowski D. 2016, *Drugi etat biskupa*, CTK TRAKT, Poznań
- Brzeska H., 2016, *Wielokulturowość jako szansa na rozwój*, CTK TRAKT, Poznań
- Brzeska H., 2016, *Opowieść o pomnikach Ostrowa Tumskiego*, CTK TRAKT, Poznań
- Hamrol-Grobelna E., 2016, *Historie pewnych miłości*, CTK TRAKT, Poznań
- Hamrol-Grobelna E., Kempniński M., 2015, *Ostrów Tumski: tu się Polska zaczęła*, CTK TRAKT, Poznań
- Kaczmarek A., Gąłowska I., 2018, *Pieśń świętojańska. Wierzenia dawniej i dziś*, CTK TRAKT, Poznań
- Kempniński M., Robakowski D., 2019, *Wielkopole na drodze ku Niepodległej*, CTK TRAKT, Poznań
- Molik J., Kończal M., *Orowadzanie z dreszczykiem*, CTK TRAKT, Poznań
- Robakowski D., 2016, *Starcie na starcie. Reformacja po poznańsku*, CTK TRAKT, Poznań
- Robakowski D., Barbarzak D., 2016., *Poznań-Gniezno. W cieniu katedr*, CTK TRAKT, Poznań
- Robakowski D., 2019, *Przejścia po przejściach*, CTK TRAKT, Poznań
- Słomiński M., Hamrol-Grobelna E., 2014, *Brama do miasta*, CTK TRAKT, Poznań
- Słomiński M., 2018, *Twierdza Ostrów Tumski*, CTK TRAKT, Poznań

Opracowania

- Carter J., 2014, *Rejoice in the wordhoard. The role and power of writing in interpretation*, <https://www.jamescarter.cc/good-stuff/>
- Ham S. H., 1992, *Environmental Interpretation. A Practical Guide for People with Big Ideas and Small Budgets*, North American Press, Golden
- Herk M., 2019, *Pozytywnie zapatrzeni w dziedzictwo*, w: Tilden F., *Interpretacja dziedzictwa*, Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT, Poznań, s. 265-279
- Kociszewski P., 2012, *Produkty turystyki kulturowej dla seniorów – ewolucja i rewolucja (?)*, w: *Kultura i turystyka. Wspólne korzenie*, red. B. Włodarczyk, B. Krakowiak, Regionalna Organizacja Turystyczna Województwa Łódzkiego, Łódź, s. 293-308
- Ludwig T., 2019, *Orowadzanie interpretacyjne. Jak budować relacje pomiędzy uczestnikami a dziedzictwem*, przeł. J. Rumińska-Pietrzyk, Małopolski Instytut Kultury, Kraków
- Małolepszy B., 2015, *Produkty turystyczne Bramy Poznania. Teoria interpretacji dziedzictwa w praktyce*, Turystyka Kulturowa, Poznań, s. 47-66
- Mikos von Rohrscheidt A., 2014, *O interpretacji dziedzictwa jako istocie przewodnictwa*, w: *Współczesne przewodnictwo miejskie. Metodyka i organizacja interpretacji dziedzictwa*, Proksenia & Kul.Tour.pl, Kraków/Poznań, s. 29-42
- Mikos von Rohrscheidt A., 2014, *Orowadzanie po ekspozycjach muzealnych i innych wystawach*, w: *Współczesne przewodnictwo miejskie. Metodyka i organizacja interpretacji dziedzictwa*, Proksenia & Kul.Tour.pl, Kraków/Poznań, s. 267-282
- Mikos von Rohrscheidt A., 2019, *Interpretacja dziedzictwa we współczesnej turystyce kulturowej. Cele i założenia, poziomy i wymiary programów, rodzaje podejmowanych działań*, Turystyka kulturowa, Poznań, s. 62-102
- Nowacki M., 2012, *Dziedzictwo i turystyka: relacje i ewolucja koncepcji*, w: *Kultura i turystyka. Wspólne korzenie*, red. B. Włodarczyk, B. Krakowiak, Regionalna Organizacja Turystyczna Województwa Łódzkiego, Łódź, s. 35-49
- Nowacki M., 2005, *Interpretacja dziedzictwa w pracy przewodnika i pilota wycieczek*, w: *Pilotaż i przewodnictwo – nowe wyzwania. Materiały z II Forum Pilotażu i Przewodnictwa Warszawa, 14–15 października 2005*, Proksenia, Kraków, s. 67-80

¹Niepublikowane, wewnętrzne dokumenty Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT, Poznań.

- Oldenburg R., 1989, *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You Through the Day*, Paragon House, New York
- Simmel G., 2006, *Most i drzwi*, w: *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa, s. 248-256
- Tilden F., 2019, *Interpretacja dziedzictwa*, przeł. A. Wilga, Centrum Turystyki Kulturowej TRAKT, Poznań

A Completely New, the Same Story. Thematic guided tours at the main exposition of *Porta Posnania ICHOT* as an Example of the Application of Heritage Interpretation Principles

Abstract

The thematic guided tours at Porta Posnania ICHOT which present the heritage of Cathedral Island in Poznań, are an alternative form of visiting its main exhibition. In contrast to the holistic main narrative, dedicated to first time visitors, they can be classified as selective or alternative tours. They allow the interpreter to deepen some aspect of the exhibition according to chosen thematic key. The article presents the profile of a typical recipient (most often local resident who already knows some history of the place), as well as the motivations to create such scripts. There are indicated common features of the scripts, such as interpretative theme which allows to organize the information and make references to it during the narration. Selected scripts are divided into several groups (biographical, anniversary, holiday or topographic), depending on the nature of discussed phenomenon or main motive. In each group there are discussed some interpretation methods, selected and characteristic for the script, as well as technical possibilities of adapting the story to the exhibition framework. The article also offers the advantages of thematic tours for the institution, its recipients and interpreters themselves.

Key words: heritage interpretation; thematic tours; tourist guidance; cultural tourism; narrative exposition