

## Gnieźnieńskie Forum Ekspertów Turystyki Kulturowej

### Pytanie 114: Jakie jest miejsce filmu i literatury we współczesnej turystyce kulturowej?

#### Paweł Plichta

Uniwersytet Jagielloński

<https://orcid.org/0000-0001-6976-9350>

W nawiązaniu do tematycznego numeru „Turystyki Kulturowej” zachęcamy do rozważenia znaczenia twórczości filmowej i literackiej dla turystyki kulturowej. Z jednej strony rosnąca popularność turystyki narracyjnej, z drugiej łatwość tworzenia i dostępność narzędzi do wytwarzania materiałów filmowych sprawiają, że różne mobilności współczesnego człowieka przedstawiane są w bardzo atrakcyjny – choć nie zawsze profesjonalny sposób.

Zachęcamy do podzielenia się swoimi obserwacjami, refleksami w odpowiedzi na pytanie: **Jakie jest miejsce filmu i literatury we współczesnej turystyce kulturowej?**

#### Odpowiedzi:

#### Dr Barbara Weźgowiec

Uniwersytet Jagielloński

<https://orcid.org/0000-0003-3133-3759>

Współczesna turystyka kulturowa rozwija się w warunkach mediatyzacji, w których przestrzeń postrzegamy przede wszystkim poprzez narracje. Turysta kulturowy XXI wieku porusza się nie tyle po miejscach rzeczywistych, ile po przestrzeniach już wcześniej „przeżytych” – zobaczonych w literaturze, filmie, serialach, reportażach czy mediach społecznościowych. Jak zauważają John Urry i Jonas Larsen [2011], podróż zaczyna się nie w momencie wyjazdu, lecz wtedy, gdy odbiorca po raz pierwszy widzi obraz miejsca. W efekcie współczesne mobilności są coraz częściej podróżami narracyjnymi: kierowanymi przez opowieści, które organizują sposób patrzenia i interpretacji.

W polskich badaniach nad turystyką kulturową to narracyjne ujęcie przestrzeni szczególnie mocno akcentują Armin Mikos von Rohrscheidt [2008] oraz Andrzej Stasiak [2009], zwracając uwagę na rosnącą rolę literatury i filmu jako narzędzi interpretacji dziedzictwa i konstruowania produktów turystycznych. Turysta nie przyjeżdża już „gdzieś”, lecz do miejsca, które ma swoją opowieść, symboliczny ciężar

i kulturowo utrwalony obraz. W tym sensie narracje literackie czy audiowizualne pełnią funkcję kulturowych map – to one przygotowują odbiorcę do kontaktu z przestrzenią, a jednocześnie wpływają na to, jak ta przestrzeń zostanie później przeżyta.

Z tej perspektywy szczególnego znaczenia nabiera pytanie postawione w ramach Gnieźnieńskiego Forum Ekspertów Turystyki Kulturowej: „jakie jest miejsce filmu i literatury we współczesnej turystyce kulturowej?”. Aby na nie odpowiedzieć, odwołam się do przykładu wyjątkowo reprezentatywnego dla współczesnych procesów narracyjnego wytwarzania miejsca: powieści *Śleboda* Małgorzaty i Michała Kuźmińskich [2015] oraz jej serialowej adaptacji [Gazda, Blaschke 2024]. Przypadek ten pozwala zarówno prześledzić mechanizm konstruowania przestrzeni poprzez narracje kultury popularnej, jak i zrozumieć, dlaczego literatura może nadawać regionowi nowe, alternatywne wobec dominujących stereotypów, interpretacje. *Śleboda* sytuuje się w nurcie etnokryminału – gatunku, który łączy konwencję kryminalną z antropologiczną wrażliwością [Czubaj 2010]. Nie tylko „pokazuje miejsce”, lecz je tłumaczy: objaśnia lokalne struktury społeczne, historię, napięcia i praktyki kulturowe. Warto zaznaczyć, że w ten sposób opowieść Kuźmińskich tworzy kontrpunkt wobec „tatrzańskich” reprezentacji regionu utrwalonych przez inne popularne narracje. Tomasz Stępień wskazuje m.in. na spektakularność i odrealnienie Podhala w serii Remigiusza Mroza [Stępień 2021] – tymczasem w *Ślebody* góry stają się nie tyle scenografią, ile kulturową materią, której rozumienie wymaga antropologicznej uważności i wnikliwości.

W dalszych częściach swojej refleksji przejdę od zarysu teoretycznego – dotyczącego narracji, regionów i współczesnych mobilności turystycznych – do analizy przypadku *Ślebody*, pokazując, w jaki sposób literatura i serial nie tylko przedstawiają Podhale, lecz je współtworzą. Dzięki temu spróbuję uchwycić relacje między kulturą, mediami i praktykami podróżowania, a w konsekwencji – lepsze zrozumienie roli, jaką film i literatura pełnią w turystyce kulturowej współczesności.

### **Narracje, region i współczesna turystyka kulturowa**

Narracje, jak wspomniałam, odgrywają obecnie istotną rolę w organizowaniu doświadczenia turystycznego. Turysta kulturowy odwiedza miejsca już wcześniej poznane – czy to poprzez literaturę, film, czy za sprawą mediów społecznościowych. Urry i Larsen wskazują, że podróż zaczyna się od obrazu, który wprowadza odbiorcę w określoną perspektywę patrzenia; Greg Richards dodaje, że kluczowe staje się

doświadczenie interpretacyjne, w którym narracje pełnią rolę ram emocjonalnych i poznawczych [Richards 2018]. Nicolás Salazar wprowadza pojęcie *tourism imaginaries*, czyli kulturowych wyobrażeń mobilności, które kształtują sposób postrzegania regionów [Salazar 2010]. Wyobrażenia te powstają w polu kultury popularnej, mediów i dyskursów lokalnych – i to one decydują, co uznajemy za „autentyczne”, „warunkujące doświadczenie”, „warte odwiedzenia”. W tym kontekście literatura i film pełnią funkcję projektorów miejsc. Tworzą narracyjne konstrukcje, które turysta później próbuje konfrontować z rzeczywistością.

Z ideą tą koresponduje teoria geopoetyki rozwijana na polskim gruncie przez Elżbietę Rybicką, która zwracając uwagę na zwrot topograficzny w badaniach literackich wskazuje, że miejsca należy analizować jako konstrukty kulturowe-teksty, które powstają dzięki opowieściom, pamięci, wyobraźni i praktykom kulturowym [Rybicka 2008; 2014]. Rybicka mocno akcentuje *performatywny* charakter miejsca: przestrzeń staje się miejscem nie poprzez swoje fizyczne istnienie, lecz poprzez historię, która ją wypełnia. Z tego powodu literatura – również popularna – nie tyle odzwierciedla region, ile go współtworzy, negocjuje i przemieszcza. Jej propozycja łączy się z szerszym nurtem humanistyki przestrzennej, w tym z geopoetyką Kennetha White'a [2014], gdzie relacja człowieka z miejscem jest dynamicznym procesem kulturowym oraz z koncepcją *place-making* Yi-Fu Tuana [1977], zgodnie z którą przestrzeń zyskuje status miejsca poprzez emocję, pamięć i narrację.

Turystyka literacka i filmowa stanowią naturalną konsekwencję tych przemian. David Herbert wskazuje, że turysta literacki funkcjonuje w przestrzeni hybrydowej – pomiędzy światem tekstu a światem fizycznym [Herbert 2001]. Nicola J. Watson opisuje takie podróże jako swego rodzaju kulturowe pielgrzymki, mające na celu „ucieleśnienie lektury” [Watson 2006]. Film i serial – jak zauważają z kolei Joanne Connell [2012] i Sue Beeton [2016] – intensyfikują ten efekt dzięki dominacji wizualności, która estetyzuje krajobraz i zwiększa jego atrakcyjność turystyczną. Miejsca ekranowe stają się rodzajem scenerii pamięci, które odbiorca chce później „odtworzyć” w terenie.

W Polsce narracje stają się jednym z kluczowych narzędzi tworzenia produktów turystyki kulturowej. Andrzej Stasiak zwraca uwagę, że szlaki literackie, podróże kulturowe czy turystyka serialowa odpowiadają na potrzebę poszukiwania przeżyć opartych na emocjach i opowieści [Stasiak 2009]. Armin Mikos von Rohrscheidt podkreśla znaczenie narracji w udostępnianiu dziedzictwa niematerialnego, często

trudnego do uchwycenia tradycyjnymi metodami prezentacji [Mikos v. Rohrscheidt 2008].

Szczególne znaczenie dla interpretacji miejsc ma kategoria narracyjnego mapowania. Robert T. Tally opisuje literaturę jako formę kartografii kulturowej – narzędzie, które porządkuje przestrzeń, nadaje jej znaczenia i ustanawia hierarchie [Tally 2013]. Region staje się zatem procesem kulturowym, nie zaś jednostką geograficzną: tworem opowiadany, wyobrażany i negocjowany [Chojnowski, Mikołajczak 2016]. W tym kontekście, szczególną rolę interpretacyjną odgrywa tzw. literatura regionalna, a w tym kryminał. Andrew Pepper analizuje kryminał regionalny jako formę literatury działającą na przecięciu lokalnego i globalnego, odsłaniającą region jako przestrzeń konfliktów, pamięci i napięć społecznych [Pepper 2022]. W polskiej refleksji Wolfgang Brylla zwraca uwagę, że choć wiele powieści umieszcza akcję w regionach, niewiele z nich realizuje pełny model kryminału regionalnego – takiego, który buduje tożsamość miejsca, zamiast jedynie wykorzystywać je jako tło [Brylla 2023]. Ważnym podtypem w tym nurcie jest etnokryminał. Według Czubaja [2010] i Regiewicza [2017] jest to gatunek wykorzystujący strukturę śledztwa jako narzędzie antropologicznego oglądu lokalności. Zbrodnia staje się pretekstem do ukazania kultury w jej złożoności: rytuałów, tabu, hierarchii, pamięci i konfliktów. Tego typu narracje wytwarzają miejsce – nie folkloryzując go, lecz odsłaniając jego warstwy, napięcia i konteksty.

W odniesieniu do Podhala koncepcje te nabierają szczególnej wagi. Region ten jest jednym z najbardziej utrwalonych w polskiej kulturze i jednocześnie najsilniej poddanych procesom folkloryzacji i spektakularyzacji. Stępień zauważa, że przedstawienia Podhala w mediach często redukują je do uproszczonego, „turystycznego” obrazu [Stępień 2021]. Literatura i film mogą te uproszczenia powielać albo je podważać.

### ***Śleboda* jako etnokryminał i transmedialne wytwarzanie Podhala**

Przypadek *Śleboda* Małgorzaty i Michała Kuźmińskich oraz jej serialowej adaptacji stanowi doskonały przykład tego, jak narracje literackie i audiowizualne mogą współtworzyć kulturowy obraz regionu oraz generować nowe formy mobilności turystycznej. Przykład ten pokazuje, że opowieść może pełnić funkcję kulturowego przewodnika, a jednocześnie konstruować znaczenia przestrzeni [por. Tuan 1977; Tally 2013]. *Śleboda* rozpoczyna się od odnalezienia ciała w niewielkiej wsi na Podhalu. Do

społeczności przybywają dziennikarka Anna Serafin i antropolog Sebastian Strzygoń – duet, który już od pierwszych scen wyznacza nie tylko fabularny, ale przede wszystkim interpretacyjny charakter powieści. Zbrodnia szybko okazuje się zaledwie powierzchnią dla głębszych, historycznych i społecznych pęknięć. Śledztwo odsłania warstwy pamięci zakorzenione m.in. w lokalnych interpretacjach *Goralenvolku*, powojennych traumach i rodzinnych zaszłościach, nieformalnych hierarchiach i konfliktach sąsiedzkich, czy opozycji swój–obcy, definiującej strukturę wspólnoty. Mechanizm ten odpowiada modelowi etnokryminału, który – w ujęciu Czubaja (2010) i Regiewicz (2017) – wykorzystuje strukturę kryminału, aby dokonać antropologicznej analizy kultury. W *Ślebodzie* zbrodnia nie jest zakłóceniem (lokalnej) kultury, lecz częścią historii miejsca.

Podhale w ujęciu Kuźmińskich jest pełne napięć tożsamościowych oraz nieprzepracowanej pamięci, ukształtowane przez konflikty przeszłości, zróżnicowane społecznie i ekonomicznie i – wreszcie – pozbawione turystycznej dekoracyjności [por. Stępień 2021]. To region, który trzeba *zrozumieć*, nie „obejrzeć”. Taki sposób przedstawiania przestrzeni odpowiada postulatowi Rybickiej [2008], zgodnie z którym miejsce jest praktyką kulturową, performowane poprzez pamięć i narrację, a nie neutralnym punktem na mapie. Istotną rolę odgrywa przy tym postać Sebastiana Strzygonia. Antropolog wprowadza do powieści uważność na lokalne rytuały i języki, interpretację zamiast pochopnej oceny. Przy jednoczesnym zachowaniu dystansu wobec konfliktów, ma (czy też podejmuje) możliwość odczytania regionu „od środka”. Wprowadzenie antropologa – rzadkie w literaturze kryminalnej – pozwala na przekształcenie śledztwa w proces eksploracji kultury. Dzięki niemu *Śleboda* staje się nie tylko opowieścią o zbrodni, ale o kulturowym funkcjonowaniu wsi i regionu.

Jedną z najważniejszych cech *Ślebody* jest realistyczne, konsekwentne wykorzystanie topografii Podhala. Przestrzeń w powieści nie jest scenerią, lecz strukturą znaczeń: wyznacza kierunki działań postaci, organizuje fabułę, ujawnia warstwy pamięci. Tym samym *Śleboda* odpowiada na krytykę literackich „górskich spektakli”, sformułowaną przez Stępnia [2021], i wpisuje się w koncepcję narratywizacji regionu Tally’ego [2013], traktując przestrzeń jako narzędzie budowania sensu.

Kulturową wiarygodność powieści wzmacnia serialowa adaptacja *Ślebody* [Gazda, Blaschke 2024], w której także unikano zarówno estetyzacji, jak i uproszczeń. W warstwie wizualnej widoczne są tutaj trzy strategie: realizm przestrzeni (prawdziwe plenery, brak monumentalizmu), wierność emocjonalnej tonacji powieści (surowość,

mrok, wyciszona kolorystyka) oraz zachowanie wątków kulturowych – konflikty społeczne, pamięć, rytuały. W tym sensie serial realizuje model turystyki filmowej opisany przez Beeton [2016]: nie kreuje turystycznego „produktu”, lecz umożliwia rozpoznanie i interpretację miejsca.

Współistnienie powieści i serialu tworzy swoisty transmedialny krajobraz narracyjny. Odbiorca konfrontuje trzy etapy: Podhale wyobrażone w lekturze, Podhale zobaczone w serialu oraz Podhale odwiedzone w praktykach turystycznych. Taki model odpowiada logice współczesnej turystyki narracyjnej [Stasiak 2009; Mikos v. Rohrscheidt 2008], w której celem nie jest „oglądanie atrakcji”, lecz *przeżywanie opowieści*.

Analiza *Ślebody* i jej serialowej adaptacji pokazuje, że film i literatura nie są współcześnie „dodatkiem” do turystyki kulturowej, lecz jednym z jej mechanizmów i narzędzi. To narracje – a nie same przestrzenie, czy materialne obiekty – wyznaczają sposób patrzenia, interpretowania i doświadczania miejsc. W świecie, w którym turysta porusza się najpierw po mapach kulturowej wyobraźni, a dopiero później po mapach geograficznych, opowieść staje się podstawowym przewodnikiem. Tworzą swego rodzaju kulturowe ramy, w których odbiorca postrzega region. Podhale przedstawione przez Kuźmińskich jest regionem kulturowo złożonym: wyłania się z pamięci, konfliktów, dawnych traum i współczesnych napięć. Serial wzmacnia te znaczenia wizualnie, unikając uproszczonego folkloryzmu i komercyjnych klisz.

W połączeniu literatury i serialu ujawnia się model współczesnej turystyki narracyjnej. Lektura wprowadza odbiorcę w kulturowy kontekst, serial – w wizualną i emocjonalną materialność przestrzeni, zaś podróż staje się dopełnieniem wcześniejszych doświadczeń. Podhale funkcjonuje w tym układzie jako region transmedialny: opowiadany, oglądany, odwiedzany – w tej właśnie kolejności.

W odpowiedzi na pytanie postawione w ramach Gnieźnieńskiego Forum Ekspertów Turystyki Kulturowej można zatem stwierdzić, że film i literatura nie tylko wpływają na turystykę kulturową, ale w znacznej mierze ją tworzą. To dzięki narracjom miejsca stają się przestrzeniami kulturowymi, a współczesna turystyka kulturowa zmienia się w praktykę kulturową będącą procesem interpretacji i doświadczeniem zanurzonym w symbolach, pamięci i wyobraźni. *Śleboda* – jako etnokryminał i jako serial – stanowi znakomite świadectwo tej zmiany.

**Dr Elżbieta Wiącek**

Uniwersytet Jagielloński

<https://orcid.org/0000-0003-3148-4549>

Republic Street, główna arteria stolicy Malty, Vallety, prosta jak strzała, ma tę cudowną właściwość, że nie trzeba spoglądać na mapę. Po prostu idziesz przed siebie, a miasto powoli odsłania kolejne warstwy swojej historii. Z każdym krokiem robi się bardziej przestrzennie, jakby Valletta chciała cię przygotować na wielki finał. Ulica kończy się nagle, a przed tobą otwiera się błękit morza i potężne, surowe mury Fortu St. Elmo. To miejsce, gdzie kończy się miasto, a zaczyna opowieść – o oblężeniach, o bohaterstwie, o filmach, które uczyniły z fortu gwiazdę kina. Zbudowany w XVI wieku przez joannitów (Rycerzy Zakonu Maltańskiego), Fort St. Elmo to jedna z najważniejszych budowli obronnych i symbol strategicznego znaczenia wyspy. Fort zasłynął podczas Wielkiego Oblężenia Malty w 1565 roku, kiedy to wytrwale odpierał ataki Imperium Osmańskiego. Po joannitach fort rozbudowywali Francuzi i Brytyjczycy, a w XX wieku służył także podczas II wojny światowej. Obecnie to rozległy kompleks bastionów i umocnień, w którym mieści się Narodowe Muzeum Wojny.

Dzięki monumentalnej architekturze i nadmorskiemu położeniu Fort St. Elmo to jedno z najczęściej filmowanych miejsc na Malcie – świetnie udaje zarówno historyczne twierdze, jak i współczesne przestrzenie miejskie. Fakt, że w okolicach twierdzy powstało tak wiele filmów – od *Midnight Express* po *World War Z* i *Assassin's Creed* – pokazuje, że filmowe reprezentacje przestrzeni stają się jednym z najważniejszych impulsów turystycznych XXI wieku. Współczesny turysta kulturowy nie szuka już wyłącznie „autentyczności historycznej”, lecz miejsc, które zna z ekranu, miejsc wpisanych w jego pamięć poprzez narracje audiowizualne. Fort St. Elmo nie jest odwiedzany wyłącznie dlatego, że to ważny obiekt militarny. Turyści przyjeżdżają tam, bo „już tam byli” – w *World War Z*, w *American Assassin*, w *The Count of Monte Cristo*. Film tworzy zatem drugą warstwę znaczeń, która nakłada się na historię miejsca i często staje się bardziej rozpoznawalna niż jego realne dzieje. Doświadczenie turysty kinomana sprawia, że fort odbiera się jak palimpsest znaczeń, w którym warstwy historii, kina i osobistych emocji nakładają się na siebie, tworząc zupełnie nowy sposób przeżywania przestrzeni. Kiedy turysta zna filmowe ujęcia fortu, jego wyobrażenia automatycznie „dokleja” je do rzeczywistości. To działa jak filtr: Fort St. Elmo staje się scenografią, archiwum obrazów, miejscem pamięci popkulturowej. Dla wielu

odwiedzających to nie tylko fort – to „tureckie więzienie z *Midnight Express*”, czy „scena pościgu z *World War Z*”. Film nadaje miejscu nowe biografie, które współlistnieją z jego historią. Lokacje filmowe stają się nowymi „miejscami pamięci”.

Współczesny odbiorca podróżuje, aby wejść w opowieść, którą zna z kina. To nie jest już tylko zwiedzanie – to uczestnictwo w narracji, przeżywanie jej w przestrzeni realnej. Dlatego film i literatura pełnią dziś funkcję przewodników po świecie, które kierują ruchem turystycznym równie skutecznie jak przewodniki historyczne.

Malta od lat świadomie wykorzystuje swoje filmowe lokacje jako element strategii turystycznej. Kiedy spacerujesz po Valletcie, czy Birgu, trudno nie zauważyć małych tabliczek informujących: „Fort Ricasoli – plan filmowy *Gladiatora*”. To nie są przypadkowe dodatki. To element strategii narracyjnej, która mówi turystom: „Teraz możesz wejść w ten kadr naprawdę”. Oznaczenia te działają jak małe portale. Zatrzymujesz się, czytasz i nagle przestrzeń zaczyna się rozwarstwiać: widzisz fort, ale widzisz też scenę z filmu. To właśnie palimpsestowość przestrzeni filmowej, którą Malta świadomie wzmacnia.

Współczesny turysta kulturowy nie szuka już tylko zabytków. Szuka też historii, które już zna. Władze Malty to rozumieją. Dlatego udostępniają forty, porty i ulice jako plany zdjęciowe, a potem konserwują filmową pamięć poprzez tabliczki, trasy tematyczne i narracje przewodnickie. To właśnie dlatego Malta jest dziś jednym z najciekawszych przykładów *film-induced tourism* w Europie: bo nie tylko pozwala filmom powstawać, ale potem umie je opowiadać.

**Dr hab. Krzysztof Kasprzak**

*professor emeritus Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu*

<https://orcid.org/0000-0003-3469-2802>

**Prof. dr hab. Beata Raszka**

*Uniwersytet Przyrodniczy we Wrocławiu*

*Wydział Gospodarki Przestrzennej i Architektury Krajobrazu*

*Instytut Gospodarki Przestrzennej*

<https://orcid.org/0000-0002-1757-2625>

W turystyce kulturowej jako źródło różnych informacji i specjalistycznej wiedzy na określone tematy wykorzystywane są różnego rodzaju filmy, zarówno dydaktyczne o charakterze popularnonaukowym, jak i filmy fabularne działające na wyobraźnię i emocje. Wyobraźnię kształtują stereotypy i fikcyjne opowieści rozpowszechniane przez film fabularny, których wyeliminowanie jest niezwykle trudne. Nie sposób

bowiem walczyć z tym, co porywa wyobraźnię i uważane jest za prawdę. Zgodnie ze znanym stwierdzeniem: filmowa historia – aby była prawdziwa, musi być fikcyjna. Wiele dzieł twórczości filmowej, podobnie jak i pisarskiej, zawdzięcza swoją ciągłą aktualność temu, że były dyskusyjne w treści, zwłaszcza osobiste, uwzględniające emocje autora i poruszające ważny problem, natomiast w formie nienaukowe, cokolwiek by to miało znaczyć. Film dokumentalny wzbogacony o świetną narrację, niekiedy połączoną z improwizacją, a nawet dobrym aktorstwem narratora pozwala razem z obrazem jednocześnie być formą rozrywki, edukacji, popularyzacji dziedzictwa narodowego w rozmaitej postaci.

Filmy fabularne lub fabularyzowane dokumenty o tematyce przyrodniczej lub historycznej mają określone zadanie społeczne. Ich celem i racją bytu jest bezpośrednie informowanie społeczeństwa i pomoc w rozpoznawaniu tego, co stanowi o jego osobowości związanej z dziedzictwem przyrodniczo-kulturowym. To humanistyczne, czyli ludzkie komunikowanie się jest – a przynajmniej powinno być – podstawą kulturotwórczego zawodu humanisty i przyrodnika, chociaż ten podział nie do końca jest właściwy i w zasadzie całkowicie sztuczny.

Film przedstawia wiedzę o rzeczywistości przyrodniczej lub historycznej w pewien sposób uproszczony, niekiedy jakby wręcz symboliczny, wzbogacając obraz o emocje, które w formie pisanej nie sposób wyrazić. Filmy dokumentalne wcale nie są bardziej dokładne, precyzyjne ani bardziej obiektywnie prawdziwe w tym, co komunikują, niż filmy fabularne. Wszystkie one stanowią starannie wyreżyserowane kreacje określonego punktu widzenia. Żaden film dokumentalny nie gwarantuje wyrażania obiektywnej prawdy o przedstawianych obiektach, czy procesach. Każdy film kształtuje swój przekaz, np. poprzez odpowiednie tło muzyczne, stosowaną narrację oraz dobór i montaż różnych wybranych obrazów. Sergiej Eisenstein (1898-1948) traktował montaż jako najważniejszy środek ekspresji. Przez celową manipulację obrazem, narracją i muzyką oraz swoisty montaż intelektualny i emocjonalny, kierujący całością odbioru przez widza zmanipulowanego ideologicznie filmu, uzyskiwano jego propagandową skuteczność w zakresie treści politycznych i gospodarczych, często przy jednoczesnych wysokich walorach artystycznych. W przypadku filmów historycznych, ale i niektórych przyrodniczych, każdy z nich łączy się z jakąś ideologią, ogólnym przesłaniem. Ich twórcy nie są całkowicie niezależni i neutralni.

Film historyczny, zarówno dokumentalny, jak i fabularny nie dokumentuje faktu historycznego, lecz jedynie wyobrażenia o nim. Może być jednak bardzo użyteczny w popularyzacji historii. Fikcja nie koniecznie jest fałszowaniem historii i często nie wyklucza prawdy. Film może bawić i jednocześnie przemycać wiedzę historyczną [Piotrowska 2016]. Filmy przyrodnicze uważane są za bardzo skuteczne narzędzie edukacyjne oddziałujące na świadomość widzów. Spektakularne ujęcia dzikiej przyrody, ale i ekosystemów całkowicie zmienionych i w pełni zależnych od człowieka zarówno informują, jak i poprzez emocjonalne zaangażowanie widzów prowokują do działania. Współczesne techniki filmowe pozwalają pokazać przyrodę i zachodzące w niej procesy z miejsc i perspektyw niedostępnych dla przeciętnego odbiorcy. Filmy o przyrodzie łądów, mórz i oceanów jako niezwykle istotny element edukacji ekologicznej pozwalają nam przenieść się w różne miejsca Ziemi, obserwując życie zwierząt i roślin w ich środowisku. Przedstawiają połączenie piękna przyrody z edukacją, estetyki i duchowości z wiedzą. Siła oddziaływania filmów przyrodniczych tkwi w ich zdolności do pokazywania złożoności ekosystemów i wzajemnych zależności między gatunkami, a także w tłumaczeniu skomplikowanych procesów ekologicznych w przystępny sposób. Poprzez pokazywanie różnorodności biologicznej Ziemi i potrzeb jej ochrony zachodzących zmian klimatu i ich wpływu na środowisko życia człowieka, zanieczyszczenia środowiska inspirują do refleksji nad miejscem człowieka w biosferze i odpowiedzialnością za jej ochronę. Wiele filmów przyrodniczych pokazuje także pozytywne inicjatywy na rzecz ochrony środowiska i zasobów przyrody [Sobczak 2024].

W filmach przyrodniczych powszechnie wykorzystywane są różne techniki mające wzbudzać emocje wśród widzów, m.in. personifikacja zwierząt, muzyka, montaż, fachowa i przyjemna w odbiorze narracja o określonym tempie. Głos lektora nie tylko dostarcza informacji, ale także nadaje ton całej opowieści. Twarzą i głosem filmów przyrodniczych na całym świecie jest sir David Attenborough, producent, scenarzysta, realizator dźwięku, narrator i prezydent, którego filmografia liczy setki pozycji. Bez wątplenia obecnie najważniejszy popularyzator nauk przyrodniczych, który charakterystycznym, ciepłym głosem potrafi w fascynujący sposób opowiadać o najbardziej skomplikowanych zjawiskach przyrodniczych. Wiele polskich filmów dokumentalnych kojarzonych jest z głosem Tadeusza Sznuka, dziennikarza radiowego, prezentera telewizyjnego i lektora filmowego. W filmach przyrodniczych, przedstawiających zwłaszcza zwierzęta, występują niekiedy antropomorfizacje

związane z przypisywaniem zwierzętom cech ludzi. Niekiedy są one zabiegiem celowym mającym ułatwić zrozumienie procesów zachodzących w przyrodzie. Często jest to jednak wada filmu, który nie dostarcza prawdziwych informacji edukacyjnych, a jedynie ma na celu wzbudzanie niewłaściwych emocji, np. poprzez pokazywanie jakoby „groźnych” sytuacji związanych np. z drapieżnictwem.

Odpowiednio przekazywane filmy przyrodnicze mogą kształtować postawy ludzi przez wiele lat. W Polsce kilka pokoleń wychowało się na książkach, fotografiach i filmach Włodzimierza Puchalskiego (1909-1979), przyrodnika, fotografika, twórcy filmów przyrodniczych i autora wielu książek. Jego „bezkrwawe łowy” z aparatem fotograficznym i kamerą filmową inspirowały i zachęcały do poznawania cennych przyrodniczo obszarów i wielu tworów przyrody poprzez prowadzenie samodzielnych obserwacji i ich dokumentowania. Lektura wydanych w latach 50. XX wieku przez Wydawnictwo Nasza Księgarnia albumów Włodzimierza Puchalskiego, tzw. „Zielona seria”: *Bezkrwawe łowy* [1953], *Wyspa kormoranów* [1954], *Wśród trzcin i wód* [1955], *W krainie łabędzia* [1956] dla wielu młodych ludzi stała się niezwykle ważną podstawą intelektualnego i emocjonalnego rozwoju, ich dalszych zainteresowań przyrodniczych i turystycznych, a często także ich zawodowej, czy artystycznej drogi w dorosłym życiu. Treści tych książek stały się swoistym stylem życia dla wszystkich zainteresowanych dziedzictwem przyrodniczym, w tym uczestników różnych aspektów turystyki przyrodniczej, fotografów przyrody i obserwacji ptaków (*birdwatching*). Wypracowany przez Włodzimierza Puchalskiego sposób filmowania przyrody, jej tworów i procesów, składał się na złożony proces twórczy, który znalazł nie tylko naśladowców, ale i kontynuatorów.

Twórczość Włodzimierza Puchalskiego miała m.in. ogromny wpływ na wybór życiowy i działalność fotograficzno-filmową Jana Walenciaka, operatora, scenarzysty i reżysera kilkudziesięciu autorskich filmów przyrodniczych realizowanych wspólnie z Bożeną Walenciak, niezależną scenarzystką, autorką komentarzy, reżyserką i montażystką filmów przyrodniczych. Tematem przewodnim ich twórczości jest przyroda Podlasia, głównie Puszczy Białowieskiej, której poświęcili wiele filmów, w tym pierwszy fabularyzowany polski telewizyjny serial przyrodniczy *Tętno pierwotnej puszczy* (1993-1995) i seria „Saga prastarej puszczy” (2000-2009). Albumowa wersja tego serialu w oryginalnym opracowaniu graficznym przedstawia eseje nawiązujące do treści poszczególnych odcinków serii w formie kadrów filmu ilustrowanych fotografiami. Ostatnią częścią filmowych opowieści o Puszczy

Białowieskiej poza wspomnianymi seriami filmowymi jest przyrodnicze przedsięwzięcie multimedialne *Z zapartym tchem. Puszcza Białowieska XXI wieku*.

Ogromnym pasjonatem i propagatorem twórczości Włodzimierza Puchalskiego był Tomasz Ogrodowczyk (1966-2020), przyrodnik, fotografik, reżyser i scenarzysta filmów przyrodniczych. Był on nie tylko inicjatorem i koordynatorem, wznowienia albumów fotograficznych z „Zielonej serii”, ale także oryginalnym samodzielnym twórcą licznych filmów przyrodniczych wyprodukowanych przez Leśną Szkołę Filmową w Ośrodku Rozwojowo-Wdrożeniowym Lasów Państwowych w Bedroniu [Sijka 2024]. Film *Bagna są dobre* (współautor Michał Ogrodowczyk) przedstawiający projekt przywracania wody w Parku Narodowym „Ujście Warty”, powstały na zlecenie Stowarzyszenia Ptaki Polskie i dyrekcji parku narodowego otrzymał w 2017 roku nagrodę dla najlepszego filmu edukacyjnego XVII Międzynarodowego Festiwalu Filmów Przyrodniczych im. Włodzimierza Puchalskiego. Ogromna wartość naukowa i edukacyjna filmów Tomasza Ogrodowczyka nie byłaby pełna, gdyby nie wykształcenia przyrodnicze wyniesione z Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu. Doświadczenia z pracy naukowej prowadzonej m.in. w Rezerwacie im. Bolesława Papi na Jeziorze Zgierzynieckim dotyczącej zbiorowisk łąkowych i szuwarowych jako refugium fauny wodno-błotnej oraz ochrony i zagrożenia tego rezerwatu [Bereszyński, Ogrodowczyk 1995; Bereszyński 2021, s. 119-177], przeniosły jego oryginalną twórczość fotograficzną i filmową na inny poziom edukacji i ekspresji. Uzyskał on dzięki temu najważniejszą cechę swojej twórczości – była ona wiarygodna, profesjonalna pod względem przyrodniczym i artystycznym.

Obecnie Włodzimierz Puchalski jest patronem Międzynarodowego Festiwalu Filmów Przyrodniczych, odbywającego się pod hasłem „Promocja przyrody i krajobrazu Europy”. Ten największy w Polsce pokaz filmów przyrodniczych odbywa się co dwa lata w Łodzi, począwszy od 1980 roku; od 2001 roku jest realizowany w formule międzynarodowej. Celem tego Festiwalu jest popularyzacja krajowego i międzynarodowego dorobku filmu przyrodniczego, dokonanie oceny dzisiejszego stanu i perspektyw rozwoju tego filmu, określenie możliwości jego wykorzystania w edukacji młodzieży i wyróżnienie najbardziej wartościowych filmów i programów telewizyjnych o tematyce przyrodniczej. W Festiwalu biorą udział filmy krótko- i średniometrażowe poświęcone problemom przyrody, ochrony środowiska, koegzystencji człowieka ze światem przyrody oraz zagadnieniom pokrewnym. Główną nagrodą jest Grand Prix im. Włodzimierza Puchalskiego dla najlepszego filmu

biorącego udział w konkursie. Filmy prezentowane na Festiwalu to także ogromny przekaz informacji dla potrzeb turystyki przyrodniczo-kulturowej, którego pełne wykorzystanie jest dla tej formy turystyki jak najbardziej celowe i potrzebne.

Popularne tematyczne cykle filmów dokumentalnych poświęcone różnym zagadnieniom z zakresu kultury, geografii, czy biologii są na ogół dobrym materiałem edukacyjnym. Przykładowo cykl przyrodniczy „Polskie parki narodowe” (prowadzący: Dariusz Gross, TVP VOD) przedstawia ekosystemy parków narodowych, ich znaczenie dla człowieka i wyzwania związane z ich ochroną. Pokazuje także zabytki kultury materialnej.

Dokumentalny film przyrodniczy może w popularny sposób i jednocześnie bardzo rzeczowy i atrakcyjny przedstawiać różne złożone procesy biologiczne, np. związane z rozwojem zwierząt. Pokazując inne spojrzenie na środowisko ich życia, stymuluje jednocześnie chęć osobistego zobaczenia chociaż niektórych miejsc. „Podróż przez życie” („Life’s journey”) to na przykład ekscytująca seria przyrodnicza (reż. Thompson Matt, filmy dostępne online w TVP VOD) składająca się z trzech filmów [*Początki (Life begins)*, *Dorastanie (Life’s lessons)*, *Dziedzictwo (Life’s legacies)*], przedstawiających charakterystyczne afrykańskie gatunki zwierząt w różnych etapach życia, od narodzin przez dojrzewanie po dorosłość. Innym przykładem jest filmowy magazyn turystyczny „Korona Gór Polski” (reż. cyklu: Mariusz Pilis). Każdy z odcinków to propozycja weekendowej wyprawy, w trakcie której każdy ma możliwość – jadąc z dowolnego punktu kraju – zdobycia jednego z 28 szczytów. Autorzy cyklu zachęcają do aktywnego wypoczynku i poznawania często mało znanych rejonów Polski.

Zupełnie nowy rodzaj filmowego kontaktu ze społeczeństwem wiedzy o środowisku przyrodniczym stworzył Jacques-Yves Cousteau (1910-1997), podróżnik, badacz mórz i oceanów, reżyser i producent filmowy. Napisana wspólnie z Frédériciem Dumasem (1913-1991) i opublikowana w 1953 roku książka *Milczący świat (La silence des mers)* jest jedną z pierwszych i przełomowych opowieści o swobodnym nurkowaniu i podwodnej przyrodzie mórz (polskie tłumaczenie ukazało się w 1957 roku nakładem Wydawnictwa Ministerstwa Obrony Narodowej). Nurkowanie takie możliwe dzięki wynalezionego w 1943 roku przez Jacques’a-Yves’a Cousteau i Emila Gagnani’ego (1900-1979) aparatu tlenowego (akwalungu) umożliwiającego swobodne nurkowanie do głębokości kilkudziesięciu metrów. Książka jest klasyką opowieści podwodnych. Książka wykorzystana została przy realizacji w 1956 roku przez Jacques’a-Yves’a Cousteau przy współpracy z Luisem Malle’em

(1932-1995), kamerzystą i asystentem, późniejszym reżyserem przedstawicielem francuskiej Nowej Fali, pierwszego kolorowego dokumentalnego filmu przyrodniczy *Świat milczenia* (*Le Monde du silence*, studio FSJYC Production/Requins Associés/Société Filmad) o podwodnej przyrodzie oceanu. Zarówno książka, jak i film zapoczątkowały ogromne zainteresowanie ludzi na całym świecie środowiskiem mórz i oceanów, ich przyrodą, kulturą, zagrożeniem i potrzebami ochrony występującego w nich życia. Kolejne filmy Jacques'a-Yves'a Cousteau inspirowały wielu do uczestnictwa w podwodnej turystyce morskiej i samodzielnych wykonywanych obserwacji i fotografii przyrodniczych, ale i artefaktów kulturowych (np. zatopione dawne budowle, wraki statków). Warto wspomnieć, że ogromne zainteresowanie swobodnym nurkowaniem w morzach przy wykorzystaniu akwalungu przyczyniło się do zapoczątkowania w 1956 roku uregulowania tej formy eksploracji także w Polsce. Obok naukowych badań podwodnych działalność nurkowa w jaskiniach tatrzańskich była najstarszą formą w polskim nurkowaniu swobodnym. W 1955 roku zaczęły powstawać w kraju pierwsze sekcje, a w 1956 roku kluby nurkowe Ligi Przyjaciół Żołnierza (od 1962 roku – Liga Obrony Kraju) i Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego. W tym samym roku powstała Komisja Turystyki Podwodnej Zarządu Głównego PTTK. W różnych miastach powstawały pierwsze nieformalne grupy nurkowe, które z czasem przekształciły się w sekcje i kluby podwodne.

Unikalne spojrzenie na kulturę, historię, przyrodę i piękno Podhala pokazuje fascynujący cykliczny program „Magiczne Podhale z Sebastianem Karpiem-Bulecką” (TVP, 2023, reż. Jakub Baryga) zrealizowany w konwencji podróży w czasie i przestrzeni. Sebastian Karpiel-Bulecka, architekt i rzeźbiarz, wokalista, skrzypek i założyciel oraz lider zespołu Zakopower wykonywującego muzykę folkową z elementami rocka i jazzu, oprowadza widzów po swoich rodzinnych stronach na Podhalu, łączących obecnie tradycję ze współczesnością pokazuje architekturę, opowiada o powstaniu witkiewiczowskiego „stylu zakopiańskiego”, przedstawia ludowych artystów i rzemieślników, prezentuje charakterystyczny styl wnętrz, tradycję oraz historyczne ciekawostki i tajniki budowy podhalańskich domów, prace Tatrzańskiego Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego oraz dawnej Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanym (obecnie Zespół Szkół Budowlanych im. dr Władysława Matlakowskiego) o 150-letniej historii, górską przyrodę, a także codzienne życie mieszkańców. Przez fascynujące opowieści przewijają się postacie ludzi związanych z Podhalem, m.in. Karola Stryjeńskiego (1887-1932), Jana Kasprowicza (1860-1926),

Jana Krzeptowskiego Sabały (1809-1894), Tytusa Chałubińskiego (1820-1889), Stanisława Witkiewicza (1851-1915), Karola Szymanowskiego (1882-1937), Zygmunta Gnatowskiego (1854-1906), ks. Józefa Stolarczyka (1816-1893), miejscowych artystów, rzemieślników, ludzi ginących zawodów społecznego zaufania (baców). Każdy film tego cyklu to jednocześnie głęboka refleksja nad historią i tożsamością tego miejsca, wzbogacone o osobiste wspomnienia. Pasja narratora do propagowania swojej małej ojczyzny czyni go niezwykle wiarygodnym i inspirującym widza do własnych przemyśleń, a zwłaszcza podjęcia trudu zobaczenia przynajmniej części tego dziedzictwa osobiście. To głównie dzięki prowadzącemu filmy te są tak autentyczne, zachęcają nie tylko do odwiedzenia przedstawianych miejsc, ale uczą sposobu patrzenia na kulturę i przyrodę tego regionu.

Niezależnie od profesjonalnych wytwórni filmowych filmy dokumentalne, które mogą wspomagać różne rodzaje turystyki kulturowej, produkowane są także przez towarzystwa społeczno-kulturalne przy współpracy z lokalnymi wydawnictwami związanymi z samorządem miejskim. Przykładem niech będzie *Poezja i maszyny. Hipolit Cegielski 1813-1868* [Kubiak 2012], będący opowieścią o przekraczaniu granic przez bohatera filmu, który także dzisiaj pozostaje aktualnym symbolem. Film łączy inscenizację aktorską z dokumentalną relacją o życiu Hipolita Cegielskiego, filologa, przemysłowca, dziennikarza i polityka, popartą opiniami historycznymi. Jacek Kubiak, reżyser filmu, wielkopolskim organicznikom poświęcił także filmy: *Król chłopów* [2005] o Maksymilianie Jackowski (1815-1905), działaczu społecznym i gospodarczym, oraz *Król czynu* [2010] – o księdzu Piotrze Wawrzyniaku (1849-1910), działaczu społecznym, oświatowym, patronie Związku Spółek Zarobkowych i Gospodarczych. Postać Hipolita Cegielskiego, w którą wcielił się Andrzej Seweryn, występuje w polskim serialu historycznym *Najdłuższa wojna nowoczesnej Europy*, kręconym w plenerach Poznania, Turwi i Śremu (prod. Telewizja Polska 1979-1981, reż. Jerzy Sztwiertnia, scenariusz: Andrzej Twardochlib i Stefan Bratkowski).

Wiele różnych filmów powstaje z inicjatywy i przy udziale parków narodowych, parków krajobrazowych i nadleśnictw, a także Ministerstwa Klimatu i Środowiska. W przypadku Wielkopolskiego Parku Narodowego wspomnieć można o filmach poświęconych występującym w tym parku motylom i chrząszczom [WPN 2026].

Ogromnym zainteresowaniem cieszą się także filmy rejestrowane przez kamery zainstalowane przy gniazdach ptaków, zwłaszcza bociana białego, np. w Przygodzicach w Dolinie Baryczy. Na całym świecie setki kamer obserwują różne gatunki ptaków,

przedstawiając filmy z tych obserwacji na portalach największych na świecie organizacji ornitologicznych oraz komercyjnych firm zajmujących się turystyką ornitologiczną. Obserwacjami ptaków i ich filmowaniem interesują się różne media: gazety, stacje telewizyjne. Organizowane są wycieczki w okolicach miejsc, gdzie znajdują się gniazda. Kamery internetowe na gniazdach bocianów białych wykorzystywane są również w celach reklamowych przez organizacje, samorządy gmin, na których terenie znajdują się gniazda, czy firmy prowadzące strony transmitujące obraz z kamer [Kronenberg i in. 2013, s. 192-193].

Twórcy filmów dokumentalnych dzięki nowym technologiom docierają obecnie do bardzo szerokiego grona odbiorców. Pokazując wartości dziedzictwa przyrodniczo-kulturowego jako zasobu rzadkiego i ograniczonego, często angażują się także w różne działania lobbujące, związane zwłaszcza z jego ochroną. Ma to bezpośrednie przełożenie na utrzymywanie się i rozwój turystyki kulturowej. Popularyzacja wiedzy przyrodniczej lub historycznej nie jest zadaniem łatwym zarówno pod względem organizacyjnym, finansowym, czy bezpośrednio autorskim. Trud pisania przystępnego tekstu jest ogromny, podobnie jak merytoryczne konsultacje w trakcie prac nad scenariuszem filmowym. Wymagają one wielu prób, poprawiania, poszukiwania sposobów nowych ujęć myśli i samego zagadnienia, nowych sposobów wyrażania własnej opinii. Przekonaliśmy się o tym osobiście jako konsultanci scenariusza dokumentalnego filmu o najstarszych drzewach w Polsce [por. Bartman-Czecz 1998].

### **Kamil Marek Detyna**

*Uniwersytet Zielonogórski*

<https://orcid.org/0009-0007-4547-9886>

Współczesna turystyka kulturowa przeżywa fascynującą ewolucję, (o jakiej istnieniu niektórzy nawet nie mają pojęcia), w której literatura i film nie stanowią już tylko pretekstu do zwiedzania, lecz pełnią potężną funkcję sprawczą (*placemaking*). Jak wykazują badania nad fenomenem *nordic noir*, narracja potrafi przekształcić całkowicie neutralne, a wręcz nieatrakcyjne wizualnie przestrzenie miejskie w unikalny kapitał emocjonalny. Zwykła, szara kamienica, betonowy budynek policji czy zadymiony bar stają się celem literackich pielgrzymek, w których poszukuje się mroku i autentyczności, a przede wszystkim kontaktu z „wyobrażonym”.

Zjawisko to można przyrównać do wyrafinowanej pasji kolekcjonerskiej. Tak jak czytelnicy poszukują rzadkich, wielojęzycznych wydań powieści Stephena Kinga z barwionymi brzegami stron odznaczający się w tym cierpliwością i wnikliwością, tak

współcześni turyści-pielgrzymi poszukuje detali, które pozwolą im przekroczyć granicę między fikcją a rzeczywistością materialną, ustawiając ich niejako dwoma stopami w dwóch światach.

W dobie łatwego dostępu do narzędzi wideo (np. TikTok, Instagram Reels) i popularności mediów społecznościowych wykorzystywanych w mobilności turystycznej obserwujemy jednak pewien paradoks. Krótkie formy wideo z jednej strony znakomicie popularyzują turystykę narracyjną, ułatwiając odkrywanie filmowych czy literackich lokacji, z drugiej jednak, promują one często powierzchowną konsumpcję przestrzeni, zatrzymując turystę na niskim poziomie „rejestracji estetyczno-wizualnej”, w której priorytetem staje się stworzenie idealnego tła do selfie albo „nabijanie zasięgów”. Tymczasem prawdziwa siła filmu i literatury tkwi w głębokiej immersji oraz „rezonansie aksjologicznym”. Pełne doświadczenie wymaga zaangażowania zmysłów i wyobraźni w celu wejścia w dialog z odwiedzanym miejscem, co często – jak pokazuje autoetnografia – najlepiej udaje się samotnym podróżnikom. Miejsce filmu i literatury we współczesnej turystyce to zatem pełnienie roli potężnego przewodnika po „geografii wyobrażonej”. Zarządzanie takimi destynacjami powinno unikać prostej narracji, oferując raczej *storytelling*, stawiając na subtelne detale, które pozwalają odbiorcy samodzielnie zrekonstruować fikcyjny świat i doświadczyć transformacji własnej tożsamości turystycznej.

### **Paweł Plichta**

*Uniwersytet Jagielloński*

<https://orcid.org/0000-0001-6976-9350>

Formy mobilności mieszczące się i analizowane w ramach turystyki kulturowej mają długą historię. Niektóre z nich – jak te związane z praktykami religijnymi sięgają starożytności i już wówczas stanowiły temat opowieści, a od czasu upowszechnienia pisma przedmiot opisów. Średniowieczne opowieści budziły zainteresowanie leżącym na „krańcach świata” miejscem pochówku św. Jakuba. Zdaniem Józefa Bremera do popularności tego ośrodka przyczyniły się „liczne stare przekazy, legendy, opowiadania o życiu i cudach Apostoła Jakuba Starszego bądź też innych, lokalnych świętych, których groby i sanktuaria znajdują się na trasie. To właśnie owe opowiadania dały początek pielgrzymkom do Santiago de Compostela, to ze względu na nie powstawały kaplice, kościoły i bogato zdobione katedry. To one motywowały miliony ludzi do wyruszenia na Camino de Santiago. To dzięki nim niezliczone rzesze średniowiecznych pielgrzymów znajdowały pocieszenie, nadzieję i już tutaj na ziemi doświadczały

namiastki tego, co niebieskie” [Bremer 2012, s. 93]. Jezuita dodaje: „Podobnie jest w naszych czasach” [Bremer 2012, s. 93]. Istotnie, w ostatnich dekadach publikowanych jest sporo tekstów o wyprawach do Santiago de Compostela. Przybierają one różne formy literackiego wyrazu, a dostępność i niczym nieskrępowane możliwości publikowania w rzeczywistości wirtualnej sprawiają, że przyczyniają się do popularyzacji fenomenu Camino de Santiago. W wielu relacjach, rekomendacjach, czy wspomnieniach z wędrówki pojawiają się wzmianki o filmie, który miał wpływ na motywacje wielu późniejszych pielgrzymów. *The Way* (pol. *Droga życia*) [Estévez 2010] intryguje pejzażami francuskiej wersji szlaku, ale też zróżnicowanymi motywacjami bohaterów – dalekimi od stereotypowo religijnych konotacji. W wywiadzie-rzecz Roman Bielecki tak streszcza i interpretuje filmową opowieść: „Młody Amerykanin ginie w czasie wędrówki do grobu Świętego Jakuba<sup>1</sup>. Jego ojciec, który przybywa do Europy po prochy syna, decyduje się dokończyć tę drogę za niego, by wypełnić duchowy testament. [...] Ojciec tego chłopaka wcale nie miał zamiaru iść. Był słabo przygotowany kondycyjnie, ruszył niejako z marszu, tak jak stał. Jedyne, co miał, to ekwipunek znaleziony przy swoim dziecku. Nic nie wiedział o tym, co go spotka po drodze, gdzie ma iść, co robić, gdzie spać. Wiedział jedynie, że ma podążać za znaczkami w kształcie muszli. Można się zżymać i krytykować, że ten film to jedna wielka hollywoodzka bajka, ale widziałem go wiele razy i ilekroć go oglądam, myślę sobie, że jest tam sporo prawdy o pielgrzymce” [Bielecki 2025, s. 139-140]. Główny bohater spotyka innych pielgrzymów, którzy towarzyszą mu w wędrówce: „Holendra Joosta, z nadwagą, który chciał zrzucić trochę kilogramów, by wcisnąć się w garnitur na ślub brata, Kanadyjkę Sarah, która szła, by rzucić palenie, i Irlandczyka Jacka, szukającego inspiracji do napisania kolejnej książki. [...] W momencie kiedy docierają do celu, Sarah wyciąga ukrytą paczkę papierosów, a widząc zdziwiony wzrok towarzyszy, mówi: «Od początku było wiadomo, że nie o to chodzi». I to jest znakomite podsumowanie motywacji i realizacji” [Bielecki 2025, s. 140-141]. Odpowiedzi na pytanie: o co chodzi we współczesnym fenomenie Camino de Santiago? poszukują badacze tego zjawiska reprezentujący różne dyscypliny naukowe. Analiza *caminostories*, szczególnie tych pierwszoosobowych dostarcza wielu informacji. Formy rozmaitych doświadczeń zapewniają operatorzy branży turystycznej oferujący bądź kompleksowy pakiet, bądź poszczególne usługi wspierające takie wyprawy, które

---

<sup>1</sup> Warto dodać, że tragedia ma miejsce pierwszego dnia pielgrzymki, co zauważa jeden z bohaterów (Joost), potęgując wrażenie u innych bohaterów i zapewne widzów.

bardzo często rozpoczynają się od pobudzenia którąś z (mikro)narracji lub oglądnięciem filmu lub innych materiałów dotyczących doświadczeń z tych szczególnych szlaków – wpisanych na Listę światowego dziedzictwa UNESCO i uznanych także za wyjątkowe dziedzictwo europejskie [por. Orzechowska-Kowalska 2003; 2008].

Spływające wypowiedzi w dyskusji zbiegły się w czasie z kolejnym wyjazdem badawczym piszącego te słowa do Japonii. Po intensywnych dniach w Kioto<sup>2</sup> – kilka dni spędzonych w Tokio stanowiło okazję do obserwacji osobliwych, niemniej wpisujących się już w nurt turystyki kutrowej w tym mieście praktyk nie tylko kinomanów. Dotyczą one eksploracji japońskiej metropolii szlakiem toalet miejskich – za sprawą filmowej opowieści o kilku dniach z życia Hirayamy, tokijskiego czyściciela toalet (w tej roli Kōji Yakusho, najlepsza rola męska na 76. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Cannes). *Perfect days* [Wenders 2023] to filmowy obraz wprowadzający widza w – wydawać by się mogło – monotonną codzienność głównego bohatera, „opowiadający miasto” z zaskakującej perspektywy miejskich toalet, przy tym zwracający uwagę na ich architektoniczne rozwiązania i szersze znaczenia [Furuya 2024; por. Pernice, Hauska 2026; Fatmawati, Saraswati 2025]. W tym przypadku film zdecydował, że turystka kulturowa obok japońskiego dziedzictwa kulturowego w postaci Meiji Jingu, doświadczenia masowości na popularnym przejściu ulicznym w dzielnicy Shibuya, zyskała dodatkowy element miejskiej eksploracji [por. TTT 2026]. Inicjator renowacji toalet w dzielnicy Shibuya w ramach programu przygotowań do Igrzysk XXXII Olimpiady oraz XVI edycja letnich Igrzysk Paraolimpijskich Tokio 2020<sup>3</sup> i producent wspomnianego filmu, Koji Yanai, wyraził nadzieje, że toalety mogą inspirować kolejne, nowe opowieści [Furuya 2024].

W aktualnej dyskusji poruszono wątki wskazujące na rozmaite związki filmu i literatury z turystyką kulturową oraz wskazano argumenty za postawioną tezą o potężnej funkcji sprawczej [Detyna]. Wypowiedzi zawierają kilka interesujących kierunków zarówno do eksploracji naukowych, jak i wykorzystania w praktyce tejsze turystyki. Tatry [Weźgowiec], Malta [Wiącek], Skandynawia [Detyna], Camino de Santiago, Tokio, ale też świat flory i fauny w roli głównej [Kasprzak, Raszka] – to egzemplifikacje poczesnego miejsca dzieł literackich i filmowych w praktykach

---

<sup>2</sup> O związkach literackich opowieści z turystyką kulturową por. Plichta, Duda 2025.

<sup>3</sup> Obie imprezy sportowe zostały przełożone i odbyły się w 2021 roku.

turystyki kulturowej – zarówno w motywacji do mobilności, jak i formie interpretacji danego miejsca lub obiektu – dziedzictwa kulturowego i naturalnego.

## Bibliografia

- Beeton S., 2016, *Film-induced tourism*, 2<sup>nd</sup> ed., Channel View Publications, Bristol
- Bereszyński A. M., 2021, *Stobnica. Zgierzynka. Ludzie. W sieci życia i czasu*, wyd. II zmienione z suplementem: *Tomasz Ogrodowczyk (1966-2020). Chłopak z duszą*, Wydawnictwo ProDRUK, Poznań
- Bereszyński A., Ogrodowczyk T., 1995, *Rezerwat im. Bolesława Papięgo na Jeziorze Zgierzynieckim*, Wydawnictwo Akademii Rolniczej w Poznaniu, Poznań
- Bielecki R., 2025, *Rusz duszę. Każdy ma swoje camino*, rozm. M. Rajfur, Wydawnictwo eSPe, Kraków
- Brylla W., 2023, *O (nie)egzystencji polskiego kryminału regionalnego. Gatunkowe rozważania z lekkim przymrużeniem oka*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica”, t. 66, nr 1, s. 45-70, <https://doi.org/10.18778/1505-9057.66.03>
- Chojnowski Z., Mikołajczak M., (red.), 2016, *Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków
- Connell J., 2012, *Film tourism – Evolution, progress and prospects*, „Tourism Management”, Vol. 33, No. 5, s. 1007-1029, <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2012.02.008>
- Czubaj M., 2010, *Etnolog w mieście grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficyna, Gdańsk
- Fatmawati N. G., Saraswati A., 2025, *Untouchable Beauty of Everyday Aesthetics in Wim Wenders' Perfect Days*, „Paradigma: Jurnal Kajian Budaya”, Vol. 15, No. 3, Art. 7, DOI:10.17510/paradigma.v15i3.1839
- Furuya A., 2024, *The Tokyo Toilet Book*, trans. S. Malissa, Tokyo
- Herbert D., 2001, *Literary places, tourism and the heritage experience*, „Annals of Tourism Research”, Vol. 28, No. 2, s. 312-333, [https://doi.org/10.1016/S0160-7383\(00\)00048-7](https://doi.org/10.1016/S0160-7383(00)00048-7)
- Kronenberg J., Bocheński M., Dolata P. T., Jerzak L., Profus P., Tobółka M., Tryjanowski P., Wuczyński A., Żołnierowicz K. M., 2013, *Znaczenie bociana białego *Ciconia ciconia* dla społeczeństwa: analiza z perspektywy koncepcji usług ekosystemowych*, „Chrońmy Przyrodę Ojczyzn”, t. 69, nr 3, s. 179-203
- Kuźmińska M., Kuźmiński M., 2015, *Śleboda*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław
- Mikos von Rohrscheidt A., 2008, *Turystyka kulturowa. Fenomen, potencjał, perspektywy*. GWSHM Milenium, Gniezno
- Orzechowska-Kowalska K., 2003, *Zasady tworzenia europejskich szlaków kulturowych // Creating European Cultural Routes*, „Turyzm”, t. 13, nr 2, s. 69-78
- Orzechowska-Kowalska K., 2008, *Europejski Szlak Pielgrzymkowy Rady Europy nośnikiem wybranych wartości kulturowych*, [w:] *Komercjalizm turystyki kulturowej*, red. M. K. Leniartek, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania, Wrocław, s. 289-298
- Pepper A., 2022, *Regional crime fiction*, [w:] *The Cambridge companion to world crime fiction*, ed. J. Gulddal, S. King, A. Rolls, Cambridge University Press, Cambridge, s. 82-99, <https://doi.org/10.1017/9781108614344.007>
- Pernice R., Hauska E., 2026, *Placemaking, Livability, and Revitalization in Tokyo: Lessons in Sustainable Urban Regeneration*, „Urban Planning”, Vol. 11, Art. 11050, <https://doi.org/10.17645/up.11050>

- Piotrowska M., 2016, *Rola i znaczenie filmu w popularyzacji historii a kształtowanie społecznej świadomości historycznej*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego, Nauki Historyczne”, t. 14, nr 3, s. 59-78
- Plichta P., Duda A., 2025, *Prolegomena do relacji międzykulturowych i dziedzictwa Kioto według Alexa Kerra*, „Perspektywy Kultury”, t. 51, nr 4, s. 407-434
- Puchalski W., 1953, *Bezkrwawe łowy*, Instytut Wydawniczy Nasza Księgarnia, Warszawa
- Puchalski W., 1954, *Wyspa kormoranów*, Instytut Wydawniczy Nasza Księgarnia, Warszawa
- Puchalski W., 1955, *Wśród trzciny i wód*, Instytut Wydawniczy Nasza Księgarnia, Warszawa
- Puchalski W., 1956, *W krainie labędzia*, Instytut Wydawniczy Nasza Księgarnia, Warszawa
- Regiewicz A., 2017, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk
- Richards G., 2018, *Cultural tourism: A review of recent research and trends*, „Journal of Hospitality and Tourism Management”, Vol. 36, s. 12-21
- Rybicka E., 2008, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie”, nr 4, s. 21-38
- Rybicka E., 2014, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków
- Salazar N. B., 2012, *Tourism imaginaries: A conceptual approach*, „Annals of Tourism Research”, Vol. 39, No. 2, s. 863-882
- Sijka A., 2024, *Leśna Szkoła Filmowa*, „Echa Leśne”, nr 4, s. 566-568
- Stasiak A., 2009, *Turystyka literacka*, [w:] *Współczesne formy turystyki kulturowej*, red. K. Buczkowska, A. Mikos von Rohrscheidt, Akademia Wychowania Fizycznego im. Eugeniusza Piaseckiego w Poznaniu, Poznań, s. 223-246
- Stępień M., 2021, *Mróz w Tatrach (o „tatrzańskej” serii kryminalnej Remigiusza Mroza)*, „Świat i Słowo // World and Word”, t. 37, nr 2, s. 33-51
- Tally R. T., 2013, *Spatiality*, Routledge, London
- Tuan Y.-F., 1977, *Space and place: The perspective of experience*, University of Minnesota Press, Minneapolis
- Urry J., Larsen J., 2011, *The tourist gaze 3.0*, Sage, London
- Watson N. J., 2006, *The Literary Tourist: Readers and Places in Romantic and Victorian Britain*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, UK
- White K., 2014, *On the Atlantic edge: Geopoetics as a cultural force*, Edinburgh University Press, Edinburgh

### Źródła internetowe

- Sobczak D., 2024, *Filmy przyrodnicze: Jak kształtują świadomość przyrodniczą?*, [online:] <https://ekolobrzeg.pl/filmy-przyrodnicze-jak-kszaltuja-swiadomosc-ekologiczna>, dostęp: 1.03.2026
- TTT, 2026, The Tokyo Toilet, [online:] <https://tokyotoilet.jp/en/>, dostęp: 14.03.2026
- WPN, 2026, Wielkopolski Park Narodowy, [online:] <https://wpn.gov.pl/filmy-edukacyjne>, dostęp: 1.03.2026

### Filmy

- Bartman-Czecz B. (reż.), 1998, *Żywe pomniki. Najstarsze drzewa w Polsce*, Wytwórnia Filmów Oświatowych i Programów Edukacyjnych w Łodzi, Narodowy Fundusz Ochrony Środowiska i Gospodarki Wodnej, konsultacje scenariusza: K. Kasprzak, B. Raszka, R. Olaczek, [w:] [Filmpolski.pl](http://filmpolski.pl), [online:] <https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=4212077>, dostęp: 1.03.2026

Estévez E. (reż.), 2010, *The Way (Droga życia)*, Elixir Films

Gazda M., Blaschke B. (reż.), 2024, *Śleboda*, SkyShowtime

Kubiak J. (reż.), 2012, *Poezja i maszyny. Hipolit Cegielski 1813-1868*, Wydawnictwo Miejskie  
Poznania, Towarzystwo im. Hipolita Cegielskiego, Poznań, płyta CD

Wenders W. (reż.), 2023, *Perfect Days*, Master Mind, Spoon, Wenders Images