

Co pamięta Zamek Książ? Niejednoznaczne dziedzictwo kulturowe a współczesne narracje turystyczne¹

Gabriela Śliwa

Uniwersytet Jagielloński

gabriela.sliwa@student.uj.edu.pl

Abstrakt

Artykuł stanowi analizę Zamku Książ jako przestrzeni dziedzictwa kulturowego, w którego historii przecinają się kluczowe wątki dziejów Europy. Mimo tak bogatej przeszłości zamek funkcjonuje dziś w świadomości społecznej głównie poprzez dwa silnie zmediatyzowane mity: doniesienia o złotym pociągu oraz splendor epoki ostatniej księżnej – Daisy von Pless. Wokół obu tych wątków narosła rozbudowana warstwa narracji popularyzatorskich i sensacyjnych, które skutecznie przyciągają uwagę odbiorców, jednocześnie przysłaniając trudne elementy historii zamku. Oba te obrazy współtworzą dominujące wyobrażenia o zamku, wpływając na sposób, w jaki instytucje i turyści interpretują jego przeszłość. W rezultacie Książ funkcjonuje jako współczesna *pamięciolandia* – miejsce, w którym dziedzictwo kulturowe, narracje historyczne i praktyki turystyczne splatają się w wielowymiarowe doświadczenie pamięci. Autorka przez pryzmat dziedzictwa dysonansu kulturowego ukazuje, że pamięć o przeszłości zamku jest negocjowana pomiędzy różnymi aktorami: instytucjami, przewodnikami, turystami i społecznością lokalną. Zastosowane metody jakościowe – obserwacja uczestnicząca, wywiady i analiza narracji przewodnickich – pozwoliły uchwycić Zamek Książ jako miejsce kłopotliwe, gdzie mroczna turystyka przybiera bardzo różne formy.

Słowa kluczowe: dziedzictwo kulturowe, Zamek Książ, pamięciolandia, dysonans dziedzictwa, mroczna turystyka, turystyka kulturowa

Wprowadzenie

Zamek Książ w Wałbrzychu stanowi jedno z najbardziej rozpoznawalnych miejsc dziedzictwa Dolnego Śląska, a jego współczesna popularność wynika głównie z nakładających się na siebie dwóch wątków, które od czasu powołania spółki „Zamek Książ w Wałbrzychu”, najczęściej rezonują w mediach i kulturze popularnej. Po raz pierwszy ogólnopolski *boom* na Książ nastąpił w 2015 roku, kiedy doniesienia o rzekomym odkryciu złotego pociągu przyciągnęły uwagę światowych mediów i na nowo uruchomiły wyobraźnię zbiorową wokół wojennych tajemnic kompleksu *Riese*. Drugi impuls popularności związany jest z rosnącym zainteresowaniem księżną Daisy von Pless (1873-1943), której biografia – podkreślana we współczesnych działaniach

¹ Artykuł powstał na podstawie pracy licencjackiej pt. „Pamięciolandia? Zniuansowana historia Zamku Książ w Wałbrzychu”, napisanej pod kierunkiem dr Anny Dudy na seminarium w Zakładzie Studiów nad Mobilnością Międzykulturową, Instytutu Studiów Międzykulturowych Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.

promocyjnych, wydarzeniach kulturalnych oraz w przekazach medialnych przedstawiających ją jako *Dianę Dolnego Śląska* – stała się jednym z filarów narracji o zamku.

W efekcie wyżej wspomnianych zjawisk zamek stanowi dziś przykład współczesnej transformacji przestrzeni historycznej w produkt turystyki kulturowej. Jego rozbudowana oferta – od zwiedzania dziennego i nocnego, przez lekcje edukacyjne i wystawy czasowe, po festiwale tematyczne i rekonstrukcje historyczne – odzwierciedla szersze procesy, w ramach których pamięć przeszłości staje się przedmiotem zarządzania, komercjalizacji i emocjonalnej mediatyzacji. W ten sposób Zamek Książ funkcjonuje nie tylko jako zabytek, lecz także jako przestrzeń, w której przeszłość jest nieustannie negocjowana i reinterpretowana przez instytucje, przewodników i turystów.

Punktem wyjścia dla niniejszego artykułu jest koncepcja *memorylands* Sharon Macdonald [2013], opisująca współczesną Europę obsesyjnie skoncentrowaną na upamiętnianiu przeszłych wydarzeń. W ujęciu Macdonald, dziedzictwo nie jest jedynie zbiorem materialnych świadectw przeszłości, lecz stanowi dynamiczny proces społeczny, w którym pamięć jest nieustannie rekonstruowana w odpowiedzi na potrzeby teraźniejszości. To właśnie w tym kontekście Zamek Książ można postrzegać jako laboratorium współczesnych praktyk pamięci – miejsce, gdzie historia jest performowana, emocjonalizowana i komercjalizowana w ramach doświadczenia turystycznego.

Celem artykułu jest analiza funkcjonowania Zamku Książ jako przestrzeni dysonansu kulturowego, w której współistnieją różne wersje przeszłości – oficjalna, popularna i emocjonalna [Smith 2021]. W tym ujęciu Książ staje się przykładem współczesnego *memoryland* – miejsca, w którym historia służy nie tylko edukacji, lecz również tworzeniu emocjonalnych i estetycznych narracji.

Badanie opiera się na metodach jakościowych: obserwacji uczestniczącej, wywiadach z pracownikami i turystami oraz analizie dyskursu. Celem nie jest rekonstrukcja faktów, lecz zrozumienie, jak poprzez praktyki turystyczne i narracyjne współtworzone są znaczenia przeszłości. Analiza łączy perspektywę *pamięciolandii* z teorią trudnego i kłopotliwego dziedzictwa [Tunbridge, Ashworth 1996; Banaszkiewicz 2018] oraz mrocznej turystyki [Foley, Lennon 1996], co pozwala uchwycić relację między pamięcią, emocjami i komercjalizacją w kontekście współczesnej turystyki kulturowej.

Ramy teoretyczne

Współczesna turystyka kulturowa stanowi jedną z najbardziej dynamicznie rozwijających się gałęzi z zakresu studiów nad turystyką. Zgodnie z definicją Grega Richardsa [2011; por. Bergeman, Richards 2020], obejmuje ona podróże motywowane chęcią poznania kultury odwiedzanego miejsca, jego historii, dziedzictwa i stylu życia mieszkańców. W tym ujęciu turystyka kulturowa nie ogranicza się do biernego zwiedzania zabytków, ale staje się formą uczestnictwa w kulturze i narzędziem do konstruowania tożsamości. Odwołując się do ujęcia Laurajane Smith [2006], można stwierdzić, że dziedzictwo, a zatem także turystyka oparta na nim, stanowi proces społeczny i performatywny, w którym przeszłość jest nieustannie reinterpretowana w kontekście współczesnych potrzeb.

Ważnym punktem odniesienia dla niniejszej analizy jest koncepcja *authorized heritage discourse* (AHD) Laurajane Smith [2006], która wskazuje na dominację zachodniego, materialnego rozumienia dziedzictwa. Zgodnie z tym paradygmatem, autentyczność i wartość historyczna są definiowane przez instytucje, a nie przez społeczności lokalne czy samych odbiorców. W przypadku Zamku Książ oznacza to, że sposób narracji o przeszłości jest kształtowany przez oficjalne strategie zarządzania dziedzictwem, które dokonują selektywnego uwypuklania określonych treści, marginalizując jednocześnie inne [Ashworth 2015].

Kolejnym istotnym kontekstem teoretycznym jest koncepcja *memorylands* Sharon Macdonald [2013]. Autorka wskazuje, że przestrzenie pamięci – od muzeów po zabytki – przestają być jedynie świadectwem przeszłości, a stają się obiektami ciągłej rekonstrukcji i reinterpretacji. W ujęciu Macdonald, dziedzictwo to nie tyle zbiór materialnych artefaktów, co dynamiczny proces negocjacji znaczeń, w którym splatają się wątki historyczne, emocjonalne i ekonomiczne. Taki właśnie charakter posiada współczesny Zamek Książ, w którym różne wątki przeszłości funkcjonują równolegle, tworząc wielogłosowy pejzaż pamięci.

W kontekście polskim istotnym problemem pozostaje tłumaczenie pojęcia *memorylands*, które w przekładzie Roberta Kuska funkcjonuje jako *krainy pamięci* [Macdonald 2021]. Tłumaczenie to, choć poprawne, nie oddaje w pełni złożoności i ironicznego potencjału oryginału, który – jak zauważa sama Macdonald [2013] – mógłby równie dobrze oznaczać park tematyczny. Sufiks *-land* w języku angielskim przywołuje skojarzenia z przestrzeniami wyobrażonymi i komercyjnymi, jak

Disneyland, Wonderland czy Neverland, co autorka wykorzystuje, by podkreślić paradoks współczesnych praktyk pamięci. *Memoryland* jest zatem nie tylko metaforą kontynentu pamięci, ale też krytycznym odniesieniem do *disneyizacji* [Bryman 2004] współczesnego dziedzictwa – procesu, w którym przeszłość zostaje przekształcona w doświadczenie rozrywkowe. W tym ujęciu przestrzeń pamięci stają się zarazem miejscami refleksji i komercyjnego spektaklu, a turystyka kulturowa – narzędziem uczestnictwa w tej ambiwalencji. W związku z powyższym, w niniejszej analizie zaproponowano użycie terminu *pamięciolandii* zamiast *krajin pamięci*, jako lepiej oddającego charakter studium przypadku.

Współczesne badania nad dziedzictwem zwracają uwagę także na jego wymiar emocjonalny i afektywny. Smith [2021] podkreśla, że odbiór miejsc dziedzictwa jest kształtowany nie tylko przez wiedzę, lecz także przez emocje, wspomnienia i osobiste doświadczenia odwiedzających. Z tego względu turystyka kulturowa, szczególnie w miejscach takich jak Zamek Książ, staje się formą emocjonalnej mediacji między przeszłością a teraźniejszością.

Uzupełnieniem tych ujęć jest koncepcja dziedzictwa dysonansu kulturowego (*dissonant heritage*) Gregorego Ashwortha i Johna Tunbridge'a [1996], według której każde dziedzictwo z natury wywołuje dysonans, ponieważ różne grupy społeczne przypisują mu odmienne znaczenie i wartości. Dysonans nie jest zatem błędem w zarządzaniu pamięcią, lecz naturalnym efektem współistnienia konkurencyjnych narracji. W kontekście turystyki kulturowej dysonans przejawia się w zderzeniu oczekiwań turystów z obowiązkiem zachowania autentyczności i szacunku dla przeszłości. Jak podkreśla Ashworth [2015], zarządzanie takim dziedzictwem wymaga nie tylko ochrony materialnego zabytku, lecz także mediacji między różnymi wizjami historii i sposobami jej opowiadania.

Gregory Ashworth i John Tunbridge [1996] wyróżniają cztery podstawowe typy dysonansu w interpretacji dziedzictwa, które mogą współwystępować w różnych konfiguracjach. Pierwszym z nich jest dysonans wynikający ze sprzeczności przekazów, gdy różne narracje – choć każda legitymizowana historycznie – współistnieją bez koordynacji, prowadząc do dezorientacji odbiorców. Drugim jest błędny adresat przekazu, czyli sytuacja, w której komunikat kierowany jest do niewłaściwej grupy odbiorców bądź interpretowany w sposób niezamierzony przez jego twórców. Kolejny typ stanowi dysonans anachroniczny, obejmujący przekazy, które utraciły swój pierwotny kontekst i znaczenie, a mimo to nadal funkcjonują w przestrzeni publicznej

jako symbole przeszłości. Ostatnią kategorią jest dysonans niepożądanego przekazu, odnoszący się do treści, które współczesne społeczeństwa starają się wymazać lub złagodzić – zwłaszcza w odniesieniu do traumatycznych wydarzeń, takich jak wojny, prześladowania czy katastrofy. W efekcie strategii zarządzania dziedzictwem obejmują nie tylko jego ochronę, lecz także mediację między konkurencyjnymi wątkami historii i społecznymi emocjami, jakie wywołują [Tunbridge, Ashworth 1996; Ashworth 2015].

Istotnym aspektem współczesnej turystyki kulturowej, zwłaszcza w miejscach obciążonych trudną lub niejednoznaczną przeszłością, jest także rozwój mrocznej turystyki (*dark tourism*), skoncentrowanej wokół miejsc śmierci, tragedii i cierpienia [Foley, Lennon 1996; Stone 2006]. Zjawisko to, obecne również w Książu, odnosi się do sposobów, w jakie historia konfliktów, wojen i katastrof jest udostępniana turystycznie, często w formie emocjonalnej i spektakularnej.

W literaturze przedmiotu wskazuje się również na istnienie podkategorii *fright tourism*, łączącej elementy rozrywki, emocji i fikcji z doświadczeniem historycznym. W tym sensie mroczne formy turystyki nie zawsze odwołują się do realnych traum, lecz wykorzystują konwencje narracyjne znane z kultury popularnej – duchy, sekrety, zagadki – które mają wzmocnić przeżycie turysty i uczynić kontakt z przeszłością bardziej intensywnym [Bristow, Newman 2004; Bowman, Pezzullo 2010; Weidmann 2020]. W przeciwieństwie do *dark tourism*, w której kluczową rolę odgrywa autentyczność miejsc i ich historyczny kontekst, *fright tourism* opiera się na inscenizowanych przeżyciach i fabularyzowanych narracjach, nierzadko wprowadzających elementy fantastyczne lub humorystyczne.

Z tego powodu badacze w ostatnich dekadach dążyli do stworzenia ram analitycznych, które pozwoliłyby uchwycić wielowymiarowość i zróżnicowanie zjawisk zaliczanych do mrocznej turystyki. Jedną z najbardziej wpływowych propozycji stanowi opracowana przez Philipa Stone'a koncepcja *Dark Tourism Spectrum* [2006], przedstawiająca kontinuum doświadczeń rozciągające się od „najciemniejszych” po „najjaśniejsze” formy mrocznej turystyki. W ujęciu Stone'a zróżnicowanie to zależy od stopnia autentyczności miejsca, dystansu czasowego wobec przedstawianych wydarzeń, poziomu komercjalizacji, sposobu narracji oraz emocjonalnego zaangażowania odwiedzających.

	najciemniejsze	ciemniejsze	ciemne	jasne	jaśniejsze	najjaśniejsze	
wyższy wpływ polityczny i ideologiczny							niższy wpływ polityczny i ideologiczny
miejsca śmierci i cierpienia							miejsca związane ze śmiercią i cierpieniem
orientacja edukacyjna							orientacja rozrywkowa
skoncentrowanie na historii (konserwatorskie / upamiętniające)							skoncentrowanie na dziedzictwie (komercyjne / romantyzujące)
postrzegana autentyczna interpretacja produktu							postrzegana nieautentyczna interpretacja produktu
autentyczność lokalizacji							nieautentyczność lokalizacji
krótszy dystans czasowy od wydarzenia							dłuższy dystans czasowy od wydarzenia
podaż (brak celowości / niekomercyjna)							popyt (celowości / komercyjna)
niższa infrastruktura turystyczna							wyższa infrastruktura turystyczna

Ryc. 1. Spektrum mrocznej turystyki – postrzegane cechy produktu turystyki mrocznej w ujęciu kontinuum od „najmroczniejszej” do „najjaśniejszej” oferty

Źródło: opracowanie własne na podstawie: Stone 2006

Na „ciemnym” krańcu spektrum znajdują się miejsca autentycznej martyrologii, takie jak obozy koncentracyjne, pola bitew czy miejsca katastrof, w których centralnym elementem przekazu jest cierpienie i śmierć ofiar. Przeciwny biegun zajmują atrakcje określone jako *dark fun factories* – przestrzenie w pełni skomercjalizowane, wykorzystujące motywy śmierci i grozy w celach rozrywkowych. To właśnie w tym obszarze sytuują się formy *fright tourism*, odwołujące się do performatywnych i teatralnych aspektów doświadczenia. Pomiedzy tymi biegunami rozciąga się szerokie

spektrum „odcieni mroczności”, w których autentyczność i emocjonalność łączą się w różnych proporcjach [Stone 2006].

Metodologia

Analiza zaprezentowana w niniejszym artykule wykorzystuje zestaw metod jakościowych, obejmujących obserwację uczestniczącą, wywiady jakościowe, analizę dyskursu oraz analizę wizualną, co pozwala uchwycić złożoność badanych praktyk pamięci. Celem badań było rozpoznanie, w jaki sposób zróżnicowane formy narracji towarzyszące ofercie turystycznej Zamku Książ – w tym zwiedzanie z audioprzewodnikiem, trasy podziemne, nocne wycieczki, zajęcia edukacyjne i wydarzenia tematyczne – kształtują percepcję miejsca przez turystów oraz wpływają na procesy konstruowania dziedzictwa w praktyce.

Badania terenowe przeprowadzono w latach 2024–2025, w ramach czterech wyjazdów badawczych obejmujących zarówno standardowe formy zwiedzania dziennego, jak i wydarzenia specjalne m.in. IV Letni Festiwal Tajemnic, w ramach którego uczestniczono w zwiedzaniu wystawy czasowej *Skrytka Grundmanna*, w dwóch edycjach zwiedzania nocnego – dla dorosłych (*Krzyk*) i dzieci (*Nocna Straż*) – oraz poza festiwalem, w wydarzeniach rodzinnych (*Zamek z Baśni*, *Wiosenna Przygoda*), edycji *Zamek Grozy* zwiedzania nocnego dla dorosłych, kilkukrotnym zwiedzaniu podziemi i zamku z audioprzewodnikiem. Każda z tych form stanowiła odmienny kontekst narracyjny, emocjonalny i performatywny, co pozwoliło uchwycić różnorodność praktyk turystyki kulturowej w obrębie jednej instytucji.

Wywiady jakościowe przeprowadzono z dwoma grupami respondentów: pracownikami Zamku Książ (w tym przewodnikami i osobami odpowiedzialnymi za wizerunek instytucji) oraz turystami. Łącznie zrealizowano trzy wywiady z pracownikami (w tym jeden *online*) oraz kilkanaście rozmów z turystami, stosując elastyczną formułę wywiadów narracyjnych i swobodnych. Forma wywiadów była zróżnicowana – od krótkich rozmów terenowych po półformalne wywiady trwające około trzydziestu minut. Zgodnie z podejściem Kylie Radel [2018], wywiady te traktowano jako proces współtworzenia narracji, a nie jedynie zbierania informacji. Ich celem było poznanie reakcji uczestników na oferowane narracje, oczekiwań wobec przestrzeni historycznej oraz indywidualnych sposobów interpretowania dziedzictwa.

Ważnym uzupełnieniem wywiadów była obserwacja uczestnicząca, która miała charakter epizodyczny, zgodny z pozycją określaną w literaturze jako *participant-as-*

observer [Hammersley, Atkinson 1996; Radel 2018]. Badaczka włączała się w aktywności grupowe w roli uczestniczki – turystki – nie ingerując jednak w przebieg wydarzeń ani decyzje uczestników. Celem była systematyczna obserwacja procesów kulturowych: sposobów konstruowania pamięci, emocjonalizacji historii oraz zarządzania dysonansem kulturowym w praktykach turystycznych [Nowak 2010].

Równolegle prowadzono analizę dyskursu, obejmującą język przewodników, narrację audioprzewodnika oraz elementy audiowizualne wykorzystywane w oprowadzaniach i ekspozycjach. Analiza ta, inspirowana koncepcją Fairclougha [2010], pozwoliła na zbadanie, w jaki sposób dyskurs instytucjonalny kształtuje wyobrażenie o przeszłości i jakie strategie narracyjne służą jej emocjonalizacji. Uwzględniono także analizę wizualną materiałów promocyjnych i przestrzeni wystawienniczej – od aranżacji sal po scenografię wydarzeń specjalnych.

Przyjęte podejście metodologiczne pozwoliło uchwycić złożoność współczesnych praktyk turystyki kulturowej w Książu, ukazując, w jaki sposób historia miejsca jest przekształcana w doświadczenie turystyczne oraz jak poprzez narracje, obrazy i emocje instytucja konstruuje pamięć zbiorową i wyobrażenia o dziedzictwie [Smith 2021].

W analizie zastosowano autorską adaptację czterech typów dysonansu kulturowego wyróżnionych przez Ashwortha i Tunbridge'a [1996], traktując je nie jako sztywną typologię, lecz jako ramę interpretacyjną pozwalającą uchwycić wielowarstwowość narracji o dziedzictwie. Ich twórcze rozwinięcie umożliwiło odczytanie zjawisk fragmentaryzacji przekazów, hiperadresacji treści, fabularyzacji przeszłości i reinterpretacji niepożądanego przekazu w przestrzeni Zamku Książ.

Historia Zamku Książ w Wałbrzychu

Zamek Książ jest trzecim co do wielkości zamkiem w Polsce i jednym z najbardziej rozpoznawalnych symboli Dolnego Śląska. Jego historia sięga końca XIII wieku, kiedy to książę świdnicko-jaworski Bolko I Surowy (1252/56-1301) wznosił w tym miejscu kamienną warownię mającą chronić południowo-zachodnie granice księstwa oraz kontrolować szlaki handlowe wiodące przez Sudety [Szyperski 1947]. Początkowo pełnił on funkcję strażnicy granicznej, jednak wraz z rozwojem regionu i zmianami politycznymi w Europie Środkowej stopniowo przekształcał się w siedzibę rezydencjonalną.

Na przestrzeni kolejnych stuleci Książ wielokrotnie zmieniał właścicieli i ulegał przebudowom odzwierciedlającym zmieniające się style architektoniczne – od gotyku,

przez renesans i barok, aż po neorenesansową formę nadaną mu w XIX wieku. Kluczowym momentem w dziejach zamku był XVI wiek, kiedy obiekt przeszedł w ręce rodu Hochbergów, którzy na przestrzeni kolejnych pokoleń stali się jedną z najzamożniejszych i najbardziej wpływowych rodzin arystokratycznych w Prusach [Polak, Kiermasz 2000]. Władztwo Hochbergów trwało prawie czterysta lat i nadało Książowi charakter monumentalnej rezydencji, będącej symbolem ich statusu i potęgi.

Największy rozkwit zamku przypadał na przełom XIX i XX wieku, kiedy zarządzał nim Hans Heinrich XI von Hochberg (1833-1907), a następnie jego syn Hans Heinrich XV (1861-1938) i synowa księżna Daisy von Pless (Mary Theresa Olivia Cornwallis-West). Hans Heinrich XV przeprowadził gruntowną modernizację rezydencji, nadając jej reprezentacyjny charakter odpowiadający potrzebom europejskiej arystokracji przełomu epok. W tym okresie zamek zyskał nowoczesne instalacje, bogato zdobione wnętrza i monumentalne ogrody tarasowe, które zachwycają do dziś [Dudziak, Woch 2020].

Księżna Daisy von Pless stała się nie tylko symboliczną postacią Książa, lecz także ważną figurą kultury europejskiej początku XX wieku. W pamiętnikach i licznych przekazach przedstawiana jest jako kobieta nowoczesna, empatyczna i zaangażowana społecznie. Organizowała bale, koncerty i wydarzenia charytatywne, a w zamkowych wnętrzach gościli m.in. cesarz Wilhelm II (1859-1941), car Mikołaj II (1868-1918) oraz maharadża Indii [Dudziak, Woch 2020]. W tym czasie Książ zyskał rangę jednej z najznamienitszych rezydencji Europy Środkowej, a działalność Daisy i teścia wniosła znaczący wkład w rozwój regionu wałbrzyskiego – od inicjatyw kulturalnych po modernizację gospodarki i infrastruktury [Polak, Kiermasz 2000].

Okres świetności zakończył się wraz z wybuchem II wojny światowej, kiedy to zamek został przejęty przez niemiecką administrację nazistowską i włączony do tajnego projektu *Riese* w Górach Sowich – kompleksu podziemnych budowli o nie do końca poznanym przeznaczeniu [Rostkowski 2007]. Początkowo w Książu ulokowano zrabowane dzieła sztuki oraz zbiory Berlińskiej Biblioteki Państwowej, jednak pod koniec 1943 roku teren zamku został przejęty przez Organizację Todta (niem. *Organisation Todt*), która rozpoczęła intensywne prace budowlane zarówno w obrębie samej rezydencji, jak i w systemie tuneli drążonych pod jej fundamentami.

Charakter i docelowa funkcja tych prac do dziś pozostają niejednoznaczne. W literaturze przedmiotu pojawiają się hipotezy dotyczące planów utworzenia w Książu jednej z kwater głównych Adolfa Hitlera (1889-1945), budowy kolejnego

elementu kompleksu Riese, bądź połączenia obu tych koncepcji w postaci rozległego centrum dowodzenia III Rzeszy. Skala przedsięwzięcia potwierdzana jest zarówno przez zachowane relikty infrastruktury – dwupoziomowy system tuneli, szyby windowe i nieukończone komory techniczne.

Kluczowym elementem realizacji tych prac było utworzenie w maju 1944 roku filii obozu koncentracyjnego Gross-Rosen – Fürstenstein. Więźniowie tego podoboju stanowili główną siłę roboczą wykorzystywaną przez Organizację Todta. Pracowali przy drążeniu sztolni w litej skale, budowie szybów oraz przy brutalnej przebudowie wnętrza zamkowych, często bez odpowiedniego sprzętu, w warunkach skrajnego wyczerpania, niedożywienia i przemocy fizycznej.

Szacuje się, że w szczytowym okresie w pracach na terenie zamku i jego bezpośredniego zaplecza uczestniczyło około 3 000 osób, w zdecydowanej większości więźniów obozowych [Dudziak, Woch 2020]. Prace prowadzone były w ścisłej tajemnicy, a ich pełen zakres nie został nigdy udokumentowany. Wraz ze zbliżaniem się frontu w 1945 roku roboty przzerwano, więźniów ewakuowano, a część dokumentacji zniszczono lub wywieziono.

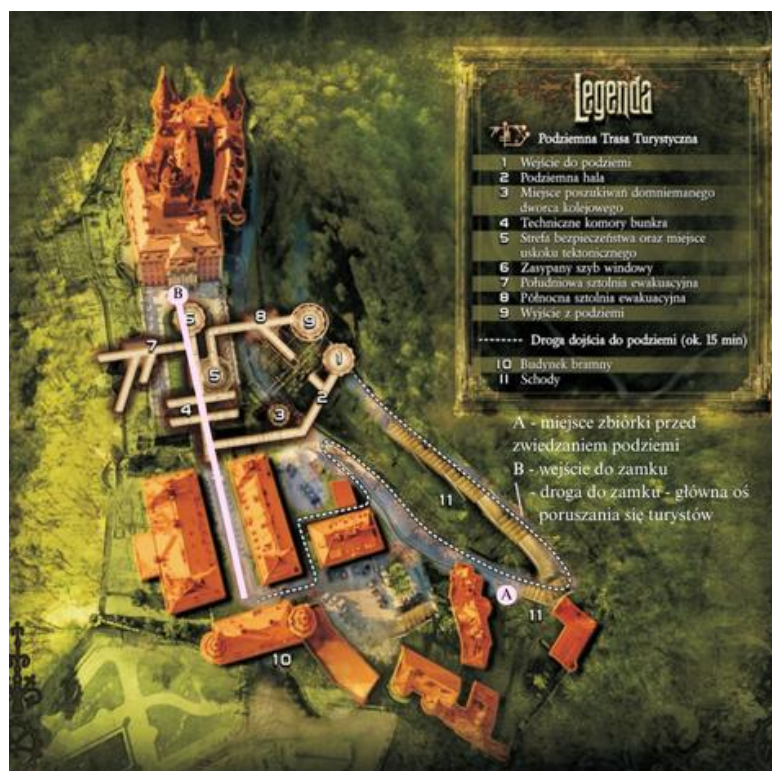
Wokół tego okresu narosło wiele legend, wśród których szczególnie znana jest historia o złotym pociągu, rzekomo ukrytym w podziemiach zamku, a także opowieści o tajnym podziemnym dworcu kolejowym i eksperymentach technicznych III Rzeszy [Lamparska 2016]. Te narracje – choć często spekulatywne – w istotny sposób wpłynęły na współczesny wizerunek Książa, czyniąc z niego obiekt zainteresowania zarówno historyków, jak i entuzjastów tajemnic.

Po zakończeniu wojny, w 1945 roku, zamek przeszedł pod zarząd państwa polskiego. Początkowo obiekt był dewastowany i szabrowany, co doprowadziło do znacznych strat w wyposażeniu wnętrza i archiwach. Dopiero w II połowie XX wieku rozpoczęto systematyczne prace konserwatorskie i adaptacyjne. Od 1991 roku zarząd nad zamkiem sprawuje spółka Zamek Książ w Wałbrzychu, której właścicielem jest gmina Wałbrzych. Wraz z rozwojem lokalnej infrastruktury turystycznej i rosnącym zainteresowaniem historią regionu Książ stał się jednym z najczęściej odwiedzanych zabytków Dolnego Śląska [Dudziak, Woch 2020]. Obecnie pełni funkcję instytucji kultury oraz ważnego ośrodka turystyki kulturowej, łączącego wątki edukacyjne, historyczne i komercyjne.

Zamek Książ jako przestrzeń dysonansu kulturowego

Zamek Książ można postrzegać jako przykład współczesnej *pamięciolandii* – przestrzeni, w której przeszłość zostaje świadomie przekształcona w atrakcyjne doświadczenie turystyczne. W praktykach promocyjnych zamku wyraźnie widoczne jest łączenie elementów edukacyjnych, emocjonalnych i rozrywkowych, które razem tworzą spójną logikę funkcjonowania tego miejsca w gospodarce doświadczeń.

Niemniej jednak, zestawienie tego podejścia z długą i wielowątkową historią Książa ujawnia wyraźne dysonanse. Już na poziomie współczesnej oferty turystycznej dostrzegalne jest napięcie między komercyjnymi elementami programu a fragmentami przeszłości o wyjątkowo trudnym charakterze. Co więcej, analizując układ przestrzenny wzgórza zamkowego, można zauważyć, że spółka zarządzająca obiektem w pewnym sensie odizolowała najmroczniejszą część historii – prace związane z projektem *Riese* oraz katorżniczą pracę więźniów obozu Gross-Rosen Fürstenstein – wykorzystując naturalne różnice wysokości i topografię terenu. Podziemia, dostępne z niższego poziomu zbocza, pozostają poza główną osią zwiedzania zamku, co wytwarza przestrzenną hierarchię narracji: historia rezydencjonalna sytuowana jest „u góry”, natomiast doświadczenie pracy przymusowej i przemocy – dosłownie i symbolicznie „na dole”.



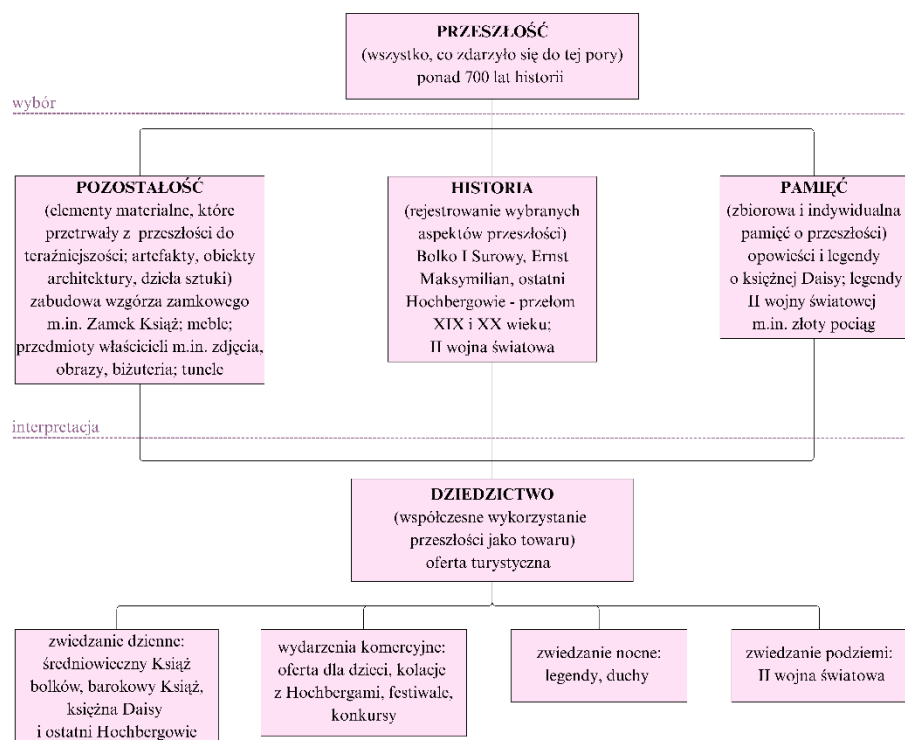
Ryc. 2. Mapa kompleksu zamkowego Zamku Książ

Źródło: opracowanie własne na podstawie mapy podziemia Zamku Książ

Nie zmienia to jednak faktu, że w zderzeniu z intensywną komercjalizacją zamku, obejmującą m.in. liczne wydarzenia sezonowe, takie jak wystawa *Magia Świąt* zajmująca niemal całe reprezentacyjne wnętrza czy spotkania ze Świętym Mikołajem i postaciami stylizowanymi na bohaterów Disneya, kontrast między mrocznym dziedzictwem a rozrywkową narracją staje się szczególnie wyrazisty.

Zamek Książ jest przestrzenią, w której splatają się liczne i często niespójne wątki narracyjne. W ramach oferty turystycznej funkcjonują równoległe trasy dzienne, nocne, rodzinne i edukacyjne, każda z odrębną strukturą fabularną i emocjonalną. W przypadku Książa dysonans wynika nie tylko z różnic interpretacyjnych, ale także z celowej strategii instytucjonalnej, która zakłada równoległe istnienie różnych narracji, dostosowanych do profili odbiorców. Pracownicy zamku w wywiadach podkreślali, że taka różnorodność ma charakter inkluzyjny – „każdy znajdzie tu coś dla siebie”. W praktyce jednak prowadzi ona do fragmentyzacji przekazu i rozproszenia znaczenia miejsca i obiektu. Zamek przestaje być spójnym miejscem pamięci, a staje się przestrzenią wielogłosową, w której obok siebie funkcjonują narracje historyczne, romantyczne, edukacyjne i komercyjne. Dla turysty narracja jest mozaiką doznań: wizualnych, dźwiękowych i emocjonalnych, które układają się raczej w indywidualne przeżycie niż w poznawcze doświadczenie historii.

Zgodnie z modelem Ashwortha i Tunbridge’a [1996], „produkt dziedzictwa” staje się tutaj efektem świadomej selekcji elementów przeszłości – nie po to, by je zrozumieć, lecz by je konsumpcyjnie doświadczyć. Jednym z przykładów logiki rynku jest usuwanie mniej popularnych atrakcji. Jeden z pracowników tak to ujął: „Jeżeli jakaś oferta jest mniej popularna, to znika z naszego katalogu”. Zjawisko to, określane jest w niniejszej analizie jako hiperadresacja, rozumiana, jako skrajne, nadmiarowe dostosowanie narracji do wąsko zdefiniowanych segmentów odbiorców, prowadzi do powstania odrębnych baniek narracyjnych, w których każdy odbiorca doświadcza innej wersji zamku. W efekcie znikają związki między poszczególnymi epokami i wątkami historycznymi, a miejsce traci ciągłość interpretacyjną. Wypowiedzi turystów potwierdzają, że po zakończeniu zwiedzania wielu z nich ma trudności w zrekonstruowaniu chronologii wydarzeń i zrozumieniu powiązań między postaciami.



Ryc. 3. Przekształcenie historii w ofertę turystyczną Zamku Książ

Źródło: opracowanie własne na podstawie: Ashworth 2015

Przedstawiony diagram, stworzony na podstawie ryciny Ashwortha [2015], ilustruje mechanizm hiperadresacji i jednocześnie pokazuje, jak obiekt historyczny przekształca się w produkt turystyczny, którego głównym celem jest generowanie zysku. „Przeszłość” przedstawiona jest jako szerokie spektrum materiału źródłowego, który najpierw podlega selekcji. W tym procesie pierwotne zasoby dzielone są na materialne „Pozostałości”, „Historię” i „Pamięć”, a następnie interpretowane i przekształcane w logice rynkowej w „Dziedzictwo” – współczesne wykorzystanie przeszłości jako towaru, dostosowane do oczekiwań turystów. Skutkiem tego jest fragmentyzacja narracji i segmentacja produktu, najprościej wyrażona w postaci czterech odrębnych ofert turystycznych.

Wielogłosowość ta ma charakter systemowy. Każdy produkt turystyczny, od zwiedzania dziennego po nocne spektakle grozy, konstruowany jest jako samodzielna narracja. Trasa dzienna z audioprzewodnikiem akcentuje dzieje arystokratycznego rodu Hochbergów, w szczególności postać księżnej Daisy von Pless, której biografia staje się osią interpretacyjną całego zwiedzania. Turyści prowadzeni są przez reprezentacyjne wnętrza, w których obok oryginalnych elementów architektonicznych pojawiają się czasowe instalacje wystawowe przysyłające opisywane przez audioprzewodnika elementy.

Ten schemat narracyjnej i wizualnej modulacji widoczny jest szczególnie w trakcie wydarzeń sezonowych – zimą korytarze zamku wypełniają instalacje świąteczne, które całkowicie zmieniają odbiór przestrzeni, na co zwracają uwagę sami turyści: [...] *na pewno świąteczne dekoracje. Dodawały uroku i fajny klimat, choć momentami trochę zasłaniały oryginalne wnętrza i zabytkowe detale*. Z kolei podczas majówki, gdy organizowany jest Festiwal Kwiatów i Sztuki, cały zamek – łącznie z dziedzińcem – przekształca się w wielką scenografię. Pojawiają się rozbudowane aranżacje florystyczne, po korytarzach spacerują postaci stylizowane zgodnie z tematem danej edycji, a całość uzupełniają pokazy mody, podkreślające spektakularny i performatywny charakter wydarzenia.



Ryc. 4. Wnętrze Zamku Książ w czasie wystawy „Magia Świąt”

Źródło: Instagram 2025



Ryc. 5. Wnętrze Zamku Książ w czasie Festiwalu Kwiatów i Sztuki

Źródło: Instagram 2025

Wywiady udowodniły, że dla większości turystów Zamek Książ stanowi przede wszystkim przestrzeń estetycznego i emocjonalnego doświadczenia. Zwiedzający podkreślali walory wizualne wnętrza, atmosferę tajemnicy oraz aurę romantyzmu głównie związaną z postacią księżnej Daisy von Pless, a w mniejszym stopniu – wartość poznawczą czy historyczną.

Jednym z najbardziej wyrazistych przejawów dysonansu jest fabularyzacja przeszłości, która prowadzi do przekształcania faktów historycznych w emocjonalną opowieść. W centrum tej narracji znajduje się postać księżnej Daisy von Pless –

charyzmatycznej arystokratki, filantropki i ikony stylu, przedstawianej jako romantyczna bohaterka i duch miejsca. W interpretacjach przewodników i materiałach audiowizualnych Daisy staje się symbolem kobiecej siły, dobroci i tragizmu – „polską księżną Dianą” [Zaremba 2023]. W pamięci regionu zapisała się nie tylko jako charyzmatyczna arystokratka, lecz także jako „gospodyni” w znaczeniu opiekunki i rzeczniczki lokalnej społeczności, znanej z działalności filantropijnej i troski o mieszkańców. Jak wskazują rozmowy z lokalnymi turystami jej postać nadal funkcjonuje w pamięci, tożsamości regionu, również przez legendy wiązane z nieznanym miejscem jej pochówku.

Historia księżnej Daisy jest atrakcyjna emocjonalnie, lecz jednocześnie wypiera inne wątki – polityczne, społeczne, ekonomiczne, które mogłyby wprowadzić większą złożoność interpretacyjną. Tego rodzaju narracyjna redukcja, oparta na emocjach i estetyce, stanowi przykład procesu, który Macdonald [2013] opisała jako emocjonalizację dziedzictwa – tendencję do przekształcania pamięci w doświadczenie zmysłowe. W zwiedzaniu dziennym, nocnym, a zwłaszcza dziecięcym, Daisy prezentuje się często jako „prawdziwą księżniczkę”, co wpisuje ją w estetykę Disneya. Turyści – szczególnie rodzice i dziewczynki – deklarują chęć zobaczenia „zamku księżniczki Daisy”, a losy arystokratki podawane są w formie emocjonalnej opowieści o kobiecej sile, wrażliwości i niespełnionej miłości. Ten schemat przyciąga uwagę odbiorców, ale jednocześnie upraszcza i romantyzuje jej historię, pomijając bardziej złożone kwestie społeczne i ekonomiczne.

Co istotne, Daisy staje się również figurą dominującą w miejscach, które nie mają bezpośredniego związku z jej biografią. Jej wizerunek pojawia się w promocji wydarzeń sezonowych, wystaw czasowych czy materiałów pamiątkowych, zastępując inne możliwe osie interpretacyjne. Fabularyzacja dotyczy także współczesnego sposobu opowiadania o historii zamku. W wypowiedziach pracowników powraca przekonanie, że „historia buduje się każdego dnia”, co ujawnia podejście traktujące dziedzictwo jako materiał do kreacji, a nie odtwórstwa.



Ryc. 6. Zwiedzanie tematyczne „Zamek z baśni” w Zamku Książ

Źródło: Instagram 2025

Najbardziej problematyczną częścią historii Książa pozostaje okres II wojny światowej – prace prowadzone w ramach projektu *Riese*, działalność Organizacji Todta oraz funkcjonowanie filii obozu koncentracyjnego Gross-Rosen Fürstenstein. Choć elementy te są obecne w oficjalnym przekazie, to ich miejsce w strukturze narracyjnej zamku jest wyraźnie marginalizowane. Trudne dziedzictwo zostało *de facto* wyłączone z głównego nurtu turystycznego i zamknięte w podziemnej trasie udostępnionej w 2018 roku. Fizyczne usytuowanie podziemi – w niższej partii wzgórza, z dala od reprezentacyjnych wnętrz – wzmacnia proces separacji, który ma charakter zarówno przestrzenny, jak i symboliczny.

Estetyzacja trudnego dziedzictwa ujawnia się szczególnie w samej narracji prowadzonej w podziemiach. Choć opowieść oparta jest na źródłach historycznych, w tym na rysunkach więźniów przechowywanych w węgierskich archiwach, jej forma ma charakter multimedialnego spektaklu. Zamiast refleksji nad warunkami pracy więźniów, turystów otaczają projekcje filmowe, efekty świetlne i dźwiękowe – sekwencyjne zapalanie się lamp, stukot butów, nadjeżdżający pociąg – które przywodzą na myśl estetykę programów sensacyjnych, a nie miejsca martyrologii. Narracja filmów, choć w dużym stopniu skupia się na przedstawianiu faktów historycznych to nie pomija również sensacyjnych odniesień do skarbów III Rzeszy, tajnego dworca czy złotego pociągu, co pozostawia odbiorców w stanie niedopowiedzenia i wzmacnia atmosferę tajemnicy.

Perspektywa turystów potwierdza skuteczność tej strategii. Dla części zwiedzających to właśnie elementy sensacji i medialnie utrwalone narracje stanowią główną motywację wizyty. Jeden z rozmówców zauważył: *Tutaj dużo skarbów. Nieraz tam Wołoszański dużo mówił w telewizji, prawda*. W efekcie potencjał tajemnicy i „odkrycia” okazuje się silniejszym nośnikiem emocji niż refleksja nad niewolniczą pracą więźniów.



Ryc. 7. Nagranie wjeżdżającego pociągu wyświetlane na jednej ze ścian w tunelach Zamku Książ
Źródło: archiwum prywatne autorki. Fotografia własna.

Dodatkowo na jednym z zasłoniętych tuneli wyświetlana jest animacja nadjeżdżającego pociągu, co wzmacnia widowiskowy charakter narracji. Po zakończeniu projekcji przewodnicy ograniczają się do krótkich komentarzy, a kulminacyjnym momentem zwiedzania jest chwila ciszy, podczas której na ekranie pojawiają się nazwiska ofiar.

W rozmowach na temat zwiedzania podziemi jeden z pracowników stwierdził: *Na pierwszym miejscu przede wszystkim podkreślamy skalę niedoli tych osób, które musiały tutaj pracować niewolniczo i przyplaciły za to życiem albo zdrowiem*. Inny z kolei wskazywał na znaczenie atrakcyjności narracji, mówiąc: *Nie chodzi o to, aby złoty pociąg znaleźć, ale żeby go szukać*. Obie wypowiedzi dobrze oddają napięcie między martyrologicznym wymiarem miejsca a jego współczesnym funkcjonowaniem w logice turystycznego spektaklu.

Podobne mechanizmy widoczne są również w obecności historii filii obozu Gross-Rosen, poza podziemiami pojawia się ona tylko marginalnie – w formie krótkich

wzmianek i nieekspozowanego pomnika ofiar, usytuowanego na uboczu, poza trasami zwiedzania. Zamiast refleksji nad cierpieniem i przemocą, dominują narracje „bezpieczne emocjonalnie”, takie jak tajemnice III Rzeszy czy wątki sensacyjne. Jest to przykład estetyzującej neutralizacji trudnego dziedzictwa [Tunbridge, Ashworth 1996], w której historia zostaje oczyszczona z kontrowersyjnych treści, aby mogła funkcjonować jako atrakcyjny produkt turystyczny.

Ten sposób zarządzania mrocznym dziedzictwem, oparty na estetyzacji, selekcji i podporządkowaniu logice rynku, widać również w nocnym zwiedzaniu, które reprezentuje zupełnie inną formę mrocznej turystyki. Organizowane jest wówczas widowisko inspirowane *fright tourism* [Weidmann 2020], w którym łączą się elementy grozy i humoru. Przewodnicy już na wstępie podkreślają, że *nie ma gwarancji ukończenia wycieczki*, co wprowadza atmosferę gry i kontrolowanego napięcia. Choć na początku pojawia się krótkie wprowadzenie historyczne, narracja ta niemal natychmiast zostaje wyparta przez sekwencje nagle pojawiających się zjaw. Wraz ze wspinaniem się na kolejne piętra, na co dzień niedostępne dla turystów, warstwa historyczna stopniowo traci znaczenie, ustępując miejsca performansowi grozy i humoru.

W trakcie *zwiedzania nocnego dla rodzin* dzieci uczestniczą w wydarzeniu poprzez zagadki i zadania fabularne, natomiast dorośli biorą udział w spektaklu o wyraźnie bardziej obsceniczno-komediowym charakterze. Jednym z kulminacyjnych momentów jest spotkanie z Alchemikiem oferującym fikcyjne eliksiry na rany, na halucynacje, czy na „niemoc męską”, żartobliwie reklamowaną białym proszkiem: *nie tym, o którym myślicie, ale ktoś podkradł mi przepis i teraz sprzedaje w formie niebieskich tabletek...* Interakcje z tą postacią mają charakter teatralny, a uczestnicy reagują śmiechem i improwizacją.



Ryc. 8. Pracownia Alchemika na piątym piętrze Zamku Książ

Źródło: archiwum prywatne autorki. Fotografia własna.

W efekcie zwiedzanie nocne funkcjonuje jako interaktywny spektakl, w którym strach, humor i performans dominują nad przekazem historycznym. Część turystów traktuje je jako atrakcyjne urozmaicenie weekendu, inni natomiast podkreślają jego czysto komercyjny charakter. W tej formie mroczne dziedzictwo staje się narzędziem do budowania emocjonalnego doświadczenia, a nie refleksji nad historią.

Obie formy — podziemia i nocne zwiedzanie — ujawniają dwie skrajne strategie tworzenia mrocznej narracji. Z jednej strony mamy estetyzację i neutralizację trudnego dziedzictwa II wojny światowej, z drugiej dom strachów, lokujący się po jasnej stronie spektrum Stone'a. W ten sposób Książ łączy w sobie logikę memorialną i rozrywkową, tworząc przestrzeń wywołującą dysonans, w której granice między pamięcią a spektaklem stają się wyjątkowo płynne.

W rezultacie zamek funkcjonuje jako przestrzeń multinarracyjna, w której różne opowieści o przeszłości nie są ze sobą sprzeczne, lecz funkcjonują równolegle w odseparowanych ramach narracyjnych, rzadko wchodząc ze sobą w dialog. Przekaz historyczny zostaje podporządkowany mechanizmom marketingowym i logice rynku, zgodnie z którą — jak uważa Ashworth [2015] — dziedzictwo przekształca się w produkt pamięci. W Książu ten proces objawia się szczególnie wyraźnie w strategiach zarządzania narracją: z jednej strony instytucja podkreśla edukacyjną funkcję miejsca, współpracując z muzeami i uczelniami, z drugiej — organizuje setki wydarzeń o charakterze rozrywkowym, takich jak festiwale, bale tematyczne czy wystawy sezonowe. Jak zauważył jeden z pracowników zamku, komentując planowany Festiwal Tajemnic: *Także teraz też widzimy, no gdzie zamek średniowieczny a tutaj nagle*

kosmonauci z całego świata. Tak jak mówię, tworzymy historię każdego dnia. W ten sposób w jednej przestrzeni współistnieją dwa modele dziedzictwa: AHD [Smith 2006] oraz jego nowsza, afektywno-emocjonalna reinterpretacja, akcentująca rolę doznań i przeżycia w odbiorze dziedzictwa [Smith 2021].

	najciemniejsze	ciemniejsze	ciemne	jasne	jaśniejsze	najjaśniejsze	
wyższy wpływ polityczny i ideologiczny							niższy wpływ polityczny i ideologiczny
miejsca śmierci i cierpienia							miejsca związane ze śmiercią i cierpieniem
orientacja edukacyjna							orientacja rozrywkowa
skoncentrowanie na historii (konserwatorskie / upamiętniające)							skoncentrowanie na dziedzictwie (komercyjne / romantyzujące)
postrzegana autentyczna interpretacja produktu							postrzegana nieautentyczna interpretacja produktu
autentyczność lokalizacji							nieautentyczność lokalizacji
krótszy dystans czasowy od wydarzenia							dłuższy dystans czasowy od wydarzenia
podaż (brak celowości / niekomercyjna)							popyt (celowości / komercyjna)
niższa infrastruktura turystyczna							wyższa infrastruktura turystyczna

Ryc. 9. Usytuowanie mrocznej turystyki Zamku Książ na spektrum Stone'a; kolor niebieski oznacza – zwiedzanie podziemi; kolor fioletowy – zwiedzanie nocne

Źródło: opracowanie własne na podstawie Stone 2006 oraz Duda, Jimura 2024

Dynamikę tego napięcia dobrze ilustruje model spektrum mrocznej turystyki zaproponowany przez Philipa Stone'a, a wykorzystany na rycinie nr 9. Ukazano przejście od form najbardziej mrocznych – zorientowanych na śmierć, cierpienie

i refleksję historyczną — ku formom coraz jaśniejszym, skoncentrowanym na rozrywce, emocjach i doświadczeniu. Zamek Książ lokuje się na tym spektrum niejednoznacznie: zwiedzanie podziemi (na rycinie strzałki koloru niebieskiego), odnoszące się do pracy przymusowej i II wojny światowej, sytuowane jest bliżej ciemniejszego krańca skali, podczas gdy zwiedzanie nocne (na rycinie strzałki koloru fioletowego), czerpiące z estetyki *fright tourism*, przesuwają się wyraźnie w stronę form lżejszych i rozrywkowych.

Zróznicowana długość wektorów widocznych na rycinie nie odnosi się do jednego, stałego parametru, lecz obrazuje stopień natężenia poszczególnych cech: poziomu edukacyjności, autentyczności miejsca, dystansu czasowego od wydarzeń czy infrastrukturalnego podporządkowania turystyce masowej. Dłuższe wektory wskazują na silniejsze przesunięcie w danym kierunku spektrum, krótsze natomiast na lokowanie się bliżej jego części pośrednich. W przypadku Zamku Książ widoczna jest asymetria tych wektorów: różne formy zwiedzania aktywizują odmienne fragmenty spektrum, nie tworząc jednak spójnej osi interpretacyjnej.

Dysonans kulturowy ujawnia się w każdym aspekcie funkcjonowania zamku — od projektowania tras zwiedzania po sposób, w jaki przewodnicy i turyści współtworzą znaczenia. Zamek Książ nie jest już wyłącznie świadectwem przeszłości, lecz dynamicznym miejscem negocjacji między historią a rynkiem, między edukacją a emocją, między pamięcią a zapomnieniem. Kluczowa w tym kontekście jest wypowiedź jednego z pracowników zamku: *Historia się cały czas buduje. Obiekt ma ponad 700 lat, ale my ją tworzymy każdego dnia. To, co jest dzisiaj, jutro też już będzie historią*. Tego rodzaju deklaracja ujawnia sposób myślenia o dziedzictwie jako narzędziu kreacji i performansu, a nie odtwórczej prezentacji. Instytucja balansuje pomiędzy rolą strażnika pamięci a dostawcą emocji i wrażeń. Jak wskazywali przewodnicy, zamek „musi na siebie zarabiać”, a zatem każda forma narracji podlega ekonomicznej racjonalizacji. W rezultacie dziedzictwo staje się towarem — plastycznym materiałem, który można modelować zgodnie z oczekiwaniami odbiorców [Ashworth 2015]. Zamek Książ doskonale wpisuje się w taki krajobraz — jako przestrzeń, w której pamięć historyczna i narracje turystyczne współlistnieją w stanie napięcia. Dysonans kulturowy nie jest tu błędem ani sprzecznością, lecz istotą doświadczenia. To właśnie on sprawia, że Książ jest miejscem, gdzie historia nieustannie się przekształca, a turystyka kulturowa staje się procesem tworzenia, a nie tylko odtwarzania przeszłości.

Zakończenie

Zamek Książ stanowi znakomity przykład *pamięciolandii* – miejsca pamięci, które na potrzeby maksymalizacji zysków z turystyki stało się parkiem rozrywki. Materiał terenowy jasno pokazuje, że logika instytucjonalna opiera się tu przede wszystkim na kreowaniu doświadczeń, a dopiero w drugiej kolejności na prezentacji historii. Praktyki takie jak sezonowe aranżacje, spektakularne inscenizacje nocne czy modulowane narracje spacerów dziennych tworzą przestrzeń, w której estetyka i emocjonalność konsekwentnie wypierają interpretację faktów. Postać Daisy von Pless – intensywnie fabularyzowana i symbolicznie przeciążona – staje się głównym filtrem odbioru, co prowadzi do marginalizacji bardziej złożonych i wymagających wątków.

Wyraźne jest także rozdzielenie trudnego dziedzictwa od oferty głównej: jego koncentracja w podziemiach, wzmocniona multimediami i elementami sensacyjności, oddziela doświadczenie martyrologii od tego, co dzieje się w reprezentacyjnych wnętrzach. Turyści poruszają się więc między całkowicie różnymi rejestrami emocjonalnymi, a narracje nie układają się w spójną całość, lecz w mozaikę odrębnych epizodów. Zarówno wypowiedzi pracowników, jak i obserwacje z terenu potwierdzają, że historia służy tu przede wszystkim jako surowiec do tworzenia atrakcji – selektywny, elastyczny i podatny na przekształcenia. W efekcie Zamek Książ staje się nie tyle miejscem przekazywania pamięci, ile przestrzenią jej ciągłej inscenizacji, w której dysonans kulturowy nie jest zakłóceniem, lecz warunkiem działania całego systemu.

Z perspektywy badawczej uzyskane wyniki wskazują na potrzebę dalszej refleksji nad sposobami integrowania wielowarstwowych narracji w obiektach dziedzictwa o wysokim stopniu komercjalizacji. W przypadku Zamku Książ zasadne wydaje się rozważenie wprowadzenia narracji metapoziomowej, która nie znosiłaby zróżnicowania oferty, lecz umożliwiałaby odbiorcom lepsze zrozumienie relacji między poszczególnymi epokami, wątkami i formami prezentacji przeszłości. Rekomendacja ta nie dotyczy ograniczenia wydarzeń rozrywkowych, lecz ich wyraźniejszego osadzenia w szerszym kontekście interpretacyjnym, tak aby doświadczenie estetyczne nie funkcjonowało w oderwaniu od historycznej refleksji.

Jednocześnie analiza ta otwiera pole dla dalszych badań nad funkcjonowaniem pamięciolandii w polskim kontekście instytucjonalnym. W szczególności warto byłoby pogłębić badania porównawcze, obejmujące inne obiekty o podobnym profilu narracyjnym, takie jak zamki, kompleksy poobozowe czy podziemia poprzemysłowe

adaptowane na cele turystyczne. Interesującym kierunkiem dalszych analiz byłoby także systematyczne badanie recepcji trudnego dziedzictwa przez różne grupy odbiorców – z uwzględnieniem wieku, kapitału kulturowego oraz wcześniejszych wyobrażeń kształtowanych przez media i popkulturę. Pozwoliłoby to lepiej zrozumieć, w jakim stopniu dysonans kulturowy jest efektem strategii instytucjonalnych, a w jakim – współtworzony przez samych turystów.

Bibliografia

- Ashworth G., 2015, *Planowanie dziedzictwa*, przeł. M. Duda-Gryc, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków, seria: Heritologia, t. 4
- Banaszkiewicz M., 2018, *Turystyka w miejscach kłopotliwego dziedzictwa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków
- Bergeman B., Richards G., 2020, *A new approach to understanding tourism practices*, „Annals of Tourism Research”, No. 84, 102988. Doi: 10.1016/j.annals.2020.102988
- Bowman M., Pezzullo P., 2010, *What's so 'Dark' about 'Dark Tourism'?: Death, Tours, and Performance*, „Tourist Studies”, Vol. 9, No. 2, s. 187-202
- Briggs C., 1986, *Learning How to Ask: A Sociolinguistic Appraisal of the Role of the Interview in social science research*, Cambridge University Press, Cambridge
- Bristow R., Newman M., 2004, *Myth vs. Fact: An Exploration of Fright Tourism*, [w:] *Proceedings of the 2004 Northeastern Recreation Research Symposium. March 28-30, 2004 Bolton Landing, New York*, United States Department of Agriculture Forest Service Northeastern Research Station General Technical Report NE-326, New York, s. 215-221
- Bryman A., 2004, *The Disneyization of society*, Thousand Oaks, London
- De Munck V., 2009, *Research Design and Methods for Studying Cultures*, Rowman & Littlefield Publishers, Inc., Lanham i in.
- Duda A., Jimura T., 2024, *Nuclear accident sites and tourism: a comparative analysis of the Chernobyl and Fukushima exclusion zones*, „Current Issues in Tourism”, Vol. 28, No. 1, s. 1-18, Doi: 10.1080/13683500.2023.2298344
- Dudziak M., Woch M., 2020, *Zamek Książ. Historia i tajemnice*, Marek Dudziak JMK, Konin
- Fairclough N., 2010, *Critical discourse analysis: the critical study of language*, Routledge, London
- Foley M., Lennon J. J., 1996, *JFK and dark tourism: a fascination with assassination*, „International Journal of Heritage Studies”, Vol. 2, No. 4, s. 198-211
- Hammersley M., Atkinson P., 1996, *Ethnography: Principles in practice*, Routledge, London
- Hewison R., 1987, *The heritage industry: Britain in a climate of decline*, Routledge, Oxford
- Lamparska J., 2016, *Złoty pociąg. Krótka historia szaleństwa*, Burda NG Polska, Warszawa
- Macdonald S., 2013, *Memorylands: Heritage and identity in Europe today*, Routledge, London
- Macdonald S., 2021, *Krainy pamięci. O dziedzictwie i tożsamości we współczesnej Europie*, przeł. i komentarzami opatrzył R. Kusek, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków, seria: Heritologia, t. 7
- Nowak J., 2010, *Metodologiczne rozterki współczesnych antropologów: obserwacja uczestnicząca w praktyce*, „Studia Socjologiczne”, nr 4, s. 121-145
- Polak J., Kiermasz P., 2000, *Ziemia pszczyńska. Rozwój gospodarczy od Piastów do Hochbergów*, Bractwo Gospodarcze Związku Górnośląskiego, Pszczyna

- Radel K., 2018, *Participant Observation in Cross-Cultural Tourism Research*, [w:] K. Radel, W. Willman (eds.), *Qualitative methods in tourism research: theory and practice*, Channel View Publications, Bristol, s. 129-156
- Richards G., 2011, *Cultural tourism: global and local perspectives*, Routledge, New York
- Rostkowski J., 2007, *Zamek Książ – zapomniana tajemnica*, Agencja Wydawnicza CB Andrzej Zasieczny, Warszawa
- Smith L., 2006, *Uses of heritage*, Routledge, London
- Smith L., 2021, *Emotional heritage: visitor engagement at museums and heritage sites*, Routledge, London
- Stone P., 2006, *A dark tourism spectrum: Towards a typology of death and macabre related tourist sites, attractions and exhibitions*, „Tourism”, Vol. 54, No. 2, s. 145-160
- Szyperski A., 1947, *Książno. Zamek piastowski (dzieje, legendy)*, Spółdzielnia Wydawnicza Wałbrzych, Wałbrzych
- Tunbridge J. E., Ashworth G., 1996, *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*, John Wiley & Sons, Chichester
- Weidmann S., 2020, *What screams are made of: Selling emotions with tourist promotional rack cards*, [w:] Lu A., Rao Y., Gursoy D. (eds.), *New Trend, Latest Vision, Creative Idea. 6th Advances in Hospitality and Tourism Marketing and Management Conference, 14-17 July 2016, Guangzhou, China*, Guangzhou, s. 144-148

Materiały internetowe

- Książ Castle, 2025, [online:] <https://www.instagram.com/ksiazcastle/>, dostęp: 5.05.2025
- Zaremba J., 2023, *Nazywano ją „księżną Dianą” z Dolnego Śląska. Zmarła w biedzie i zapomnieniu*, 15.08, Kobieta.Gazeta.pl, [online:] <https://kobieta.gazeta.pl/kobieta/7,107881,30077791,nazywano-ja-ksiezna-diana-z-dolnego-slaska-zmarla-w-biedzie.html>, dostęp: 5.05.2025

Książ Castle as a Memoryland: Dissonant Heritage in Cultural Tourism

Abstract

This article offers an analysis of Książ Castle, in which key threads of Europe's past intersect. Despite its rich and complex heritage, the castle functions today in the public imagination primarily through two highly mediatized myths: reports about the “Gold Train” and the splendour of the era associated with its last princess, Daisy von Pless. Around both themes a dense layer of popular and sensational narratives has formed, drawing wide public attention while simultaneously overshadowing difficult aspects of the castle's past. These two images together shape dominant representations of Książ, influencing how institutions and visitors interpret its history. As a result, the castle operates as a contemporary memoryland – a space where cultural heritage, historical narratives, and tourist practices merge into a multidimensional experience of memory. Through the lens of heritage dissonance, the article demonstrates that memory of the castle's past is negotiated among various actors: institutions, guides, tourists, and the local community. The qualitative methods employed—participant observation, interviews, and analysis of guiding narratives—reveal Książ Castle as a troublesome site, where dark tourism manifests in multiple and often divergent forms.

Keywords: cultural tourism, cultural heritage, Książ Castle, memoryland, dissonant heritage, dark tourism