

TURYSTYKA SZOKU – MIĘDZY SENSACJĄ A EMPATJĄ. 9/11 STUDIUM PRZYPADKU

*Anna Duda**

Abstrakt

Cel. Głównym celem artykułu będzie próba definicji turystyki szoku jako jednej z gałęzi wpisujących się w zjawisko *dark tourism*. Po raz pierwszy fenomen spontanicznych podróży do miejsc pokatastrofalnych z antropologicznego punktu widzenia opisał Chris Rojek w 1993 r. Posłużył się on wówczas pojęciem podróży *black spots*, będących reakcją człowieka na przekazywane przez media wiadomości „z ostatniej chwili” (*spotlights*). Na gruncie polskich badań z zakresu antropologii turystyki dostrzegany jest zarówno brak tłumaczenia samego terminu, jak i wyraźnych nawiązań do podróży, których bezpośrednim stymulatorem są środki masowego przekazu. Zaproponowana definicja turystyki szoku nie zostanie ukazana jedynie jako swego rodzaju turystyka sensacji. Zwiedzający przez swą obecność wpływają bowiem nie tylko na kształt powstających Miejsc Pamięci, lecz przede wszystkim biorą czynny udział w budowaniu pamięci wokół tragicznych wydarzeń. Przykład nowojorskiej Strefy Zero ukaże, jak bardzo na przestrzeni lat zmieniła się nie tylko przestrzeń pokatastrofalna, ale także jej symboliczny wymiar. Tym samym narracja Narodowego Muzeum 11 Września, Miejsca Pamięci oraz działalność organizacji non profit 9/11 Tribute Center przyczyniają się do zmiany turystycznego spojrzenia na „miejscza szoku” z *lieux de l’imagination* na *lieux de mémoire*.

Metoda. Badania terenowe oparte głównie na obserwacji uczestniczącej (analiza narracji 9/11 Muzeum i Miejsca Pamięci, obserwacja zachowań turystów i przewodników, uczestnictwo w spotkaniach ze świadkami ataku na *World Trade Center*, organizowanych przez 9/11 Tribute Center).

Wyniki. Przez analizę narracji 9/11 Muzeum i Miejsca Pamięci, zapoznanie się z istotą działalności 9/11 Tribute Center badania stały się punktem wyjścia dalszych rozważań dotyczących roli turystów w budowaniu ponowoczesnych Miejsc Pamięci.

Ograniczenia badań i wnioski. Ograniczony czas badań (10 dni).

Oryginalność pracy. Artykuł wskazuje na ponowoczesny fenomen ewolucji pokatastrofalnych miejsc w stronę *memorylands*, pojmowanych zgodnie z koncepcją Sharon Macdonald. Ujęcie tych przemian w ramy turystyki szoku odsłania nowe horyzonty i perspektywy badawcze.

Rodzaj. Praca teoretyczna oparta na studium przypadku 9/11.

Słowa kluczowe: Nowy Jork, podróże *black spots*, doświadczenie turystyczne, Miejsce Pamięci, semiotyka atrakcji turystycznych.

* Mgr; Uniwersytet Jagielloński, Instytut Studiów Międzykulturowych; e-mail: anna.duda@doctoral.uj.edu.pl.

Wprowadzenie

“If you wish to forget anything on the spot, make a note that this thing is to be remembered”.

Edgar Allan Poe

Wyznaczanie w ponowoczesnym świecie granic definicyjnych zjawisk nie należy do zadań prostych. Trudno bowiem opisywać rzeczywistość, którą badacze często określają za pomocą takich przymiotników, jak płynna, niejednorodna, symulakryczna [Baudrillard, 1988, Bauman, 1994]. Na gruncie antropologii turystyki nieostrość terminów jest niejako naturalną konsekwencją interdyscyplinarności samej dziedziny. Tymczasem wraz ze zmieniającą się rzeczywistością wciąż rośnie potrzeba precyzowania pojęć.

W związku z powyższą konstatacją tekst będzie próbą ujęcia zjawiska *black spots*, o którym w 1993 r. wspomniał Chris Rojek. Poruszył on wówczas w swojej rozprawie doktorskiej pt. *Ways of Escape. Modern transformations of Leisure and Travel* temat nagłych podróży do miejsc katastrofalnych oraz do miejsc powiązanych z późniejszą tragedią. Badacz jako przykłady tego zjawiska podaje m.in. śmierć Jamesa Deana w wypadku samochodowym, ale także miejsce restauracji, w której aktor zjadł ostatni posiłek [Rojek 1993, s. 313]. Mimo że Rojek w swojej rozprawie nawiązuje również do obozu zagłady w Auschwitz-Birkenau, Pól Śmierci w Kambodży czy też Westwood Memorial Park w Los Angeles, to w literaturze naukowej [Stone 2006, s. 148] przywołane przez niego *black spots* kojarzone bywają nierzadko z tzw. turystyką sensacji, traktowaną jako konsekwencja oddziaływania środków masowego przekazu. Na myśl przychodzi tu luźne skojarzenie, że telewizyjne wiadomości „z ostatniej chwili” (*spotlights*) prowokują do odbycia podróży *black spots*. Turysta-reporter, szukający atrakcji-sensacji, niewątpliwie może stanowić punkt wyjścia rozważań nad wspomnianym zjawiskiem. Wraz z początkiem nowego tysiąclecia można odnieść wrażenie, że wspomniany przez Chrisa Rojka rodzaj podróży nie tylko się zintensyfikował, lecz również przyjął inny kierunek, który niekoniecznie wpisuje się w słownikową definicję sensacji. Opierając się na studium przypadku nowojorskiej Strefy Zero postaram się dokonać próby ujęcia terminu w szersze ramy tzw. turystyki szoku. Oparta na badaniach terenowych (obserwacja uczestnicząca) analiza obecnego Muzeum i Miejsca Pamięci 11 Września pod względem infrastruktury turystycznej oraz narracji pozwoli zrozumieć tendencje współczesnego świata do tworzenia Miejsc Pamięci, nierzadko przypominających atrakcyjne parki tematyczne.

W 1996 r. Lennon i Foley na łamach specjalnego numeru czasopisma *International Journal of Heritage Studies* po raz pierwszy posłużyli się terminem *dark tourism* (mroczna turystyka). Zdefiniowali go jako ‘podróże

do miejsc związanych ze śmiercią w kontekście metafory czasów ponowoczesnych, nierozzerwalnie związanych z działaniem czynników globalizacyjnych'. W tym samym roku Seaton opisane przez Lennona i Foleya wyprawy określił terminem *thanatourism* (tanatoturystyka) [Seaton, 2009, s. 522-544]. Wyróżnił on 5 typów podróży tanatoptycznych, podkreślając ich długą historię. Mimo iż oba pojęcia: „mroczna turystyka” oraz „tanatoturystyka” stosowane są zamiennie, to jednak pierwszy z terminów ma większy zasięg i bardziej niż do historii odwołuje się do zmian zachodzących współcześnie na gruncie turystyki. Lennon i Foley – autorzy późniejszej monografii pt. *Dark Tourism: The Attraction of Death and Disasters* – terminem mrocznej turystyki objęli w pewien sposób również podróże Ch. Rojka. Niezależnie od istniejącej typologii atrakcji turystycznych typu *dark* [Stone 2006, s. 145-160], warto jednak spojrzeć na *black spots* nie tyle z perspektywy miejsca, ile interesującego z antropologicznego punktu widzenia zjawiska. Tym samym, o ile atrakcje turystyczne typu *dark* często są historycznymi Miejscami Pamięci, o tyle w przypadku miejsc *black spots* można mówić w pierwszej kolejności o pewnym punkcie zwrotnym biegu wydarzeń, o momencie „oznakowania” miejsca. W nawiązaniu do opracowanego przez D. MacCannella modelu powstawania atrakcji turystycznych [MacCannell, 2002, s. 172]:

oznacznik/widok/turysta [ATRAKCJA]

na myśl nasuwa się refleksja, że w przypadku *black spots* model wyglądałby następująco:

[TRAGEDIA] oznakowanie/widok/turysta/oznacznik [ATRAKCJA].

Atrakcja powstaje w momencie, gdy miejscu lub przedmiotowi przypisuje się oznacznik. MacCannell wyodrębnia dwa ich typy: oznacznik w zasięgu wzroku oraz oznacznik poza zasięgiem wzroku [2002, s. 173]. Pierwszy to konkretna informacja o obiekcie – tablica informacyjna, drugi natomiast to wyobrażenie turysty o danym miejscu, skojarzenia z konkretnym muzeum, wieżą, statua, pomnikiem, np. Wieżą Eiffla w Paryżu lub Aleją Gwiazd w Los Angeles. Bez względu jednak na to, czy mówimy o oznaczniku „rzeczywistym”, czy jedynie o wyobrażeniowym, turystycznym znakowaniu świata to *signifié* odnosi się do *signifiant* i na odwrót [Saussure, 1961].

W przypadku „miejsc szoku” wstępne wyobrażenie turysty nie znajduje odzwierciedlenia w rzeczywistości. Mediatyzowane obrazy często nie pozostawiają przestrzeni na myślenie alternatywne o tym, jak naprawdę wygląda miejsce pokatastrofalne. Zapomina się o tym, że stacje telewizyjne ukazują wydarzenia rozgrywające się „tu i teraz”, ale „jutro i pojutrze” realia mogą już wyglądać zupełnie inaczej. Patrząc więc przez pryzmat głównie XXI w., kiedy to każda tragedia jest przez media „wystawiana na

widok publiczny”, można mówić o pewnego rodzaju stygmatyzacji miejsc oraz globalnym generowaniu nie tylko wyobrażenia (także turystycznego), ale również pamięci.

Symulakryczność świata jest jednak coraz częściej demaskowana, a wśród osób podróżujących na horyzoncie pojawia się post-turysta, reprezentujący pewien typ postawy wobec świata [Wieczorkiewicz 2012, s. 194-195] – wrażliwy, trochę ironiczny, ale przede wszystkim świadomy interpretator otaczającej rzeczywistości. Nawet jeśli jego wyobrażenie miejsca pokatastrofalnego stanowi kilka stereotypowych, ogólnie przyjętych obrazów, które „nakazały” zarejestrować media, to następuje u niego swoista chęć „odczarowania” miejsca. Jego celem jest w większym stopniu postawienie reporterskiej diagnozy niż dziennikarska pogoń za sensacją. To niejednokrotnie chęć włączenia się w dyskurs współczesnych człowiekowi zjawisk i wydarzeń, pragnienie wzięcia czynnego udziału w tworzeniu historii ludzkości. Anna Wieczorkiewicz w *Apetycie turysty*, pisząc o turystycznym projekcie świata na przykładzie filmów turystyczno-podróżniczych, podkreśla:

„Naukowy cel dodatkowo nobilituje przedsięwzięcie. Portret podróżnika-naukowca nie jest pozbawiony znamion romantyzmu. Badacze to ludzie mądrzy, wrażliwi, kierujący się w swych badaniach wielorakimi motywami. Do badań skłania ich nie tylko luka w wiedzy, ale i żyłka eksploratorska. (...) Świat pokazywany jako obszar eksploracji musi kryć pewne zagadki. Jeśli nie byłoby już niczego do odkrycia, podróże utraciłyby część swego magicznego uroku. Na szczęście tereny penetracji dają się poszerzyć. Każdy obszar można ujrzyć w jakiś inny sposób – spojrzeć na niego przez pryzmat legendy, mitu, biografii sławnych osób czy motywów literackich. (...) Hipoteza ma jednak głównie znaczenie konstrukcyjne – służy umotywowaniu podróżniczej fabuły, a jednocześnie wespół z innymi motywami składa się na apoteozę kreatywnych zdolności ludzkiej wyobraźni” [Wieczorkiewicz 2012, s. 199-201].

Powyższy portret podróżnika-naukowca pokrywa się w dużym stopniu z modelem osobowym turysty-reportera. Badaczka jednak podkreśla, że w analizowanych przez nią filmach turystyczno-podróżniczych brakuje odniesień do sytuacji społeczno-politycznej zwiedzanych miejsc:

„Często jednak można odnieść wrażenie, że obszar egzotyki istnieje niezależnie od cywilizacji zachodnioeuropejskiej. Wizja globalnego świata z jego wielorakimi powiązaniami o charakterze ekonomicznym, politycznym i społecznym wcale nie jest powszechna” [Wieczorkiewicz 2012, s. 201].

Wyjazd wakacyjny turysty-reportera niekoniecznie łączy się z oderwaniem od kontekstu społeczno-politycznego, wręcz przeciwnie – to próba dotarcia do miejsc, którymi przez ostatnie miesiące absorbowały go media.

Zaproponowany powyżej model powstawania atrakcji typu *black spots*, będący reinterpretacją modelu MacCannella postaram się opisać na przy-

kładzie wydarzeń z 11 Września, a następnie dokonującej się ewolucji nowojorskiej Strefy Zero.

Obecnie na Dolnym Manhattanie, w miejscu po ataku terrorystycznym na *World Trade Center*, znajduje się Miejsce Pamięci – otoczone lasem dębowym, nowoczesne, interaktywne Muzeum Pamięci 11 Września oraz nowy kompleks WTC z wieżą *Freedom Tower*. Nam jednak, gdy myślimy o nowojorskiej Strefie Zero, wciąż przed oczyma pojawiają się obrazy dwóch bliźniaczych wież, w które w 2001 r. uderzyły porwane przez terrorystów samoloty pasażerskie *Boeing 767*. Te same obrazy przez bardzo długi czas były pokazywane nie tylko przez ogólnosiwiatowe stacje telewizyjne, lecz również krajowe. Wieże stały się z jednej strony symbolem narastających w nowym tysiącleciu międzycywilizacyjnych antagonizmów, z drugiej zaś – dowodem na rosnącą globalną solidarność i tolerancję wobec kulturowej różnorodności. Obraz ataku na *World Trade Center* na trwałe wpisał się w kulturę wizualną, co zdeterminowało myślenie o nowojorskiej Strefie Zero bez względu na to, że obecnie jest to jedno z przyjemniejszych miejsc na Dolnym Manhattanie. Pod kątem turystycznym miejsce to zostało oznakowane przez pewne wyobrażenie, które już 11 września 2001 r. straciło swe odzwierciedlenie w rzeczywistości. Autentyczny wygląd Strefy Zero nie istnieje w globalnej świadomości. Miejsce Pamięci ze spokojnym parkiem dębowym to w wyobraźni turystycznej nadal walące się wieże *Twin Towers*.

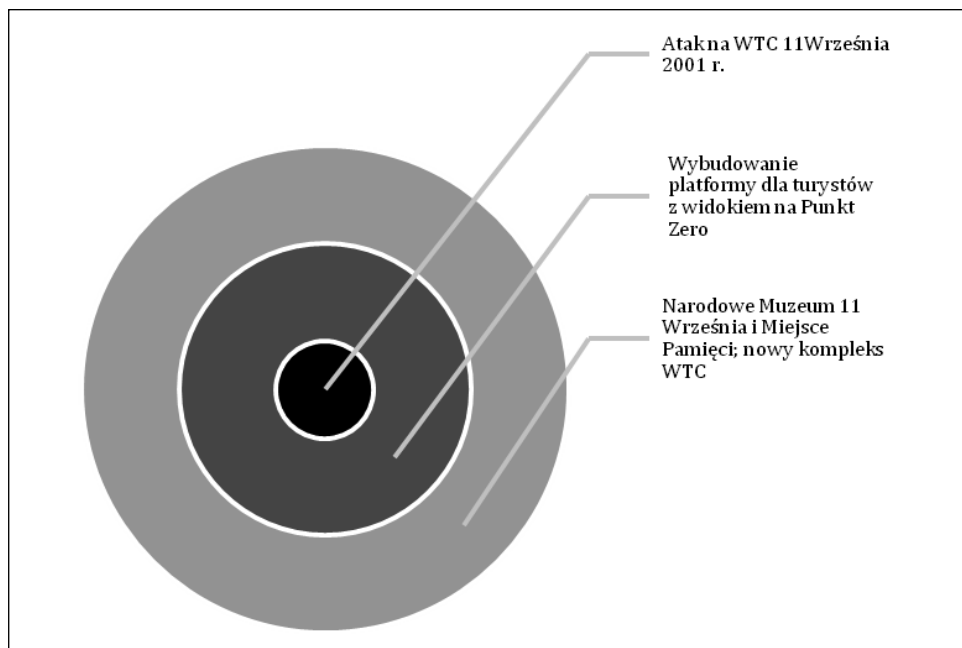
Niewątpliwie medialne spojrzenie zdeterminował również fakt, że niedługo po ataku burmistrz Nowego Jorku Rudolf W. Giuliani wprowadził zakaz fotografowania ruin WTC, uzasadniając swą decyzję słowami, że jest to miejsce zbrodni, a nie atrakcja turystyczna [Gutman 2009, s. 57]. Był to jednocześnie moment odcięcia Strefy Zero nie tylko od reszty miasta, lecz również powstrzymania przez władze procesu masowej produkcji obrazów medialnych. Moment odgruzowywania Strefy Zero był więc niedostępny zarówno dla przyjezdnych, jak i nowojorczyków. Miejsce po WTC zostało ogrodzone, a jedynym znakiem po tragedii były kwiaty, zdjęcia i znicze.

Tymczasem jednak zaledwie pół roku po ataku David Rockwell zaprojektował wielką platformę widokową na Punkt Zero. Była to odpowiedź na komentarze turystów-pielgrzymów, którzy przyjeżdżali, aby zobaczyć Strefę Zero. Wchodzący na platformę turyści, obserwujący pusty, najbardziej oświetlony w ciasno zabudowanej części Manhattanu punkt, odprawiali swój rytuał, na który składały się: chwila zadumy, zdjęcie i zejście z platformy widokowej. Znamienne są słowa A. Wiczorkiewicz, która w *Apetycie turysty* opisała pierwsze przemiany zachodzące w Strefie Zero:

„Cienka linia dzieli społecznie aprobowane uczucia, na których opiera się budowanie poczucia narodowej i ogólnoludzkiej solidarności i patriotyzmu (oraz ich symbolicznych emblematów takich jak miejsca pamięci) od płytkiego zain-

teresowania sensacją. Pielgrzym chce autentycznego doznania. Trudno jednak na pierwszy rzut oka ocenić, czy dany turysta ma pielgrzymi stosunek do swoich peregrynacji” [Wieczorkiewicz 2012, s. 143].

Platforma widokowa zbudowana tuż po katastrofie przeszła wszystkie wyróżnione przez MacCannella etapy powstawania atrakcji turystycznej. Narodowe Muzeum 11 Września, Miejsce Pamięci oraz nowy kompleks WTC są zatem pewną redefinicją atrakcji wcześniej już istniejącej. Proces ewolucji przedstawiałby się następująco:



Ryc. 1. Rozwój nowojorskiej Strefy Zero na podstawie wskaźnika *darkest-lightest* Philipa Stone’a

Fig. 1. NYC Ground Zero evolution based on the Philip Stone index *darkest-lightest*

Źródło: Opracowanie własne.

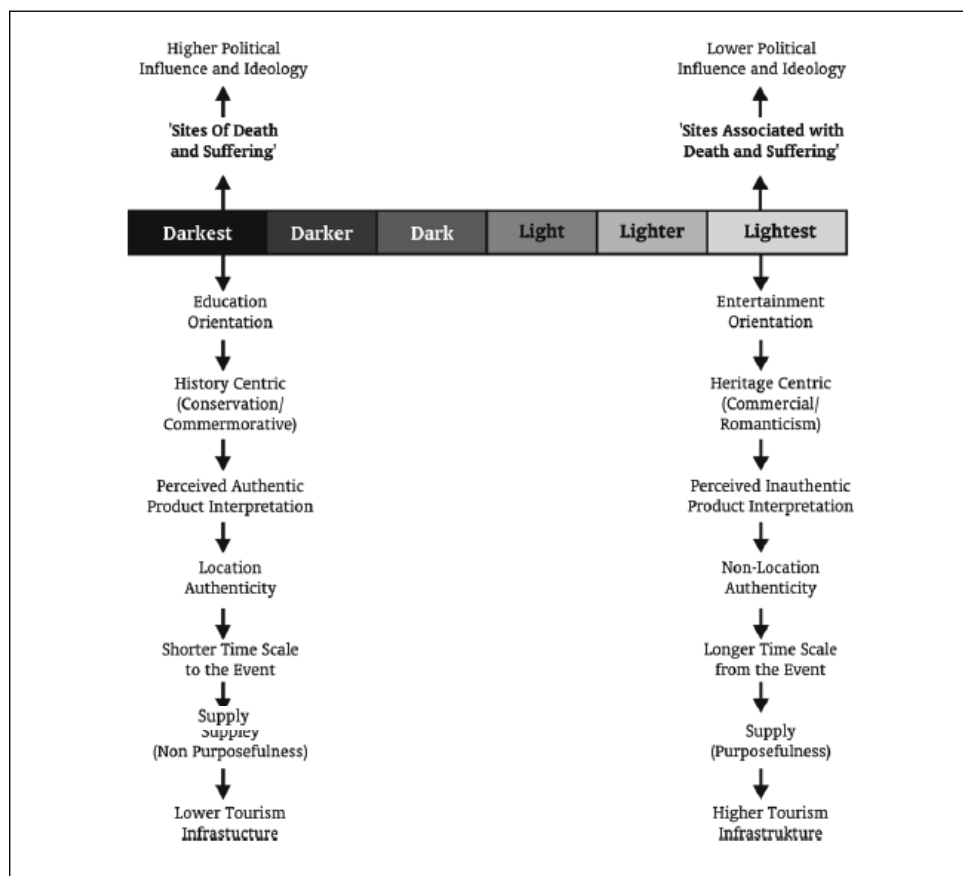
Source: Own elaboration.

Patrząc dalej przez pryzmat zdefiniowanych przez MacCannella etapów sakralizacji widoku¹ [MacCannell 2002, s. 69-71] warto zauważyć, że w nowojorskiej Strefie Zero o mechanicznej reprodukcji czy reprodukcji społecznej można mówić już w momencie budowania platformy widokowej. Proces komercjalizacji był nieodłącznym elementem ewolucji miejsca po tragedii

¹ I. Faza nadawania oznacznika; II. Ujęcie w ramy i podniesienie; III. Mechaniczna reprodukcja – reprodukcje, fotografie, modele, wizerunki obiektu; IV. Reprodukacja społeczna – kiedy grupy, miasta, regiony przybierają nazwy sławnych atrakcji.

11 Września. Proces „sakralizacji” jednocześnie wzbudzał najwięcej kontrowersji i automatycznie wystawiał negatywną (osądzającą) opinię wszystkim turystom, bez względu na motywy podjęcia decyzji o wejściu na platformę widokową. Co interesujące, reprodukcje i fotografie ataku na WTC najczęściej prezentowały perspektywę „spojrzenia medialnego” i tym samym przyczyniły się do zobrazowania narracji rodzącej się pamięci o miejscu po ataku terrorystycznym.

Medialny dyskurs odnoszący się do największych tragedii i katastrof nie pozostawia miejsca na ciszę i milczenie – jego celem jest wywołanie silnych, negatywnych emocji. Szok ma przyciągnąć uwagę widza. Ze względu



Ryc. 2. Wskaźnik *darkest* – *lightest* atrakcji turystycznych, wpisujących się w zjawisko *dark tourism*

Fig. 2. A dark tourism spectrum: perceived product features of dark tourism within a darkest-lightest framework of supply

Źródło/Source: [Stone 2006]. Institute for Dark Tourism Research, University of Central Lancashire.

na aktualność wydarzeń oraz krótki dystans czasowy atrakcje typu *black spots* są tymi, które według wskaźnika atrakcji turystycznych typu *dark* P. Stone'a określić można mianem *darkest* (najciemniejsze).

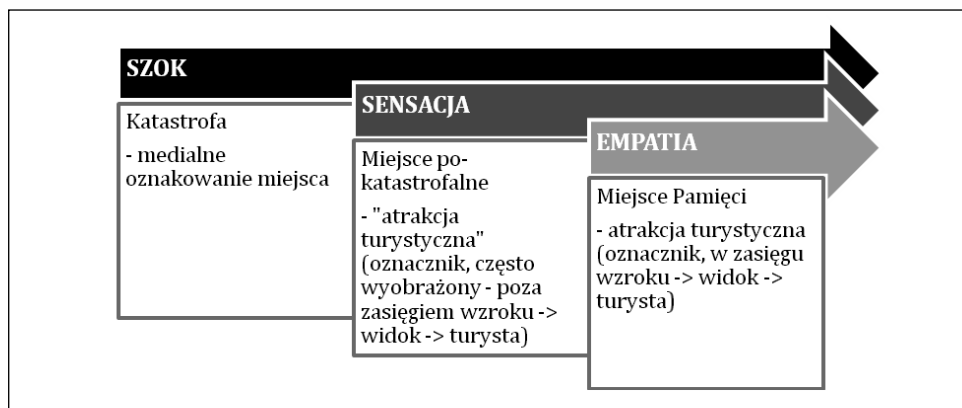
Nie bez przyczyny również wykres kołowy obrazujący ewolucję Strefy Zero oznaczony jest różnymi odcieniami szarości. Nawiązując do wskaźnika *darkest* – *lightest* widać, jak bardzo Punkt Zero ewoluował. Niewątpliwie wcześniej wydarzenia 11 Września były postrzegane bardziej pod kątem sytuacji politycznej oraz rozmów w sprawie terroryzmu prowadzonych na arenie międzynarodowej itd. W 2002 r. platforma widokowa powstała nie tyle z myślą o turystach, ile w większym stopniu na ich życzenie. Słabo rozbudowana infrastruktura nie była tym samym przeszkodą dla turystów – szok, sensacja, empatia były bodźcami do odbycia podróży. Punkt Zero tuż po ataku – gruzy, popiół; platforma widokowa na pustą przestrzeń była atrakcją typu *darkest*.

Z inną sytuacją mamy do czynienia w przypadku Muzeum 11 Września oraz Miejsca Pamięci. Co prawda nigdy nie będzie to miejsce typu *lightest*, ponieważ jest to teren, gdzie doszło do autentycznej tragedii, niemniej zmianą, która zaszła od tamtego momentu, jest estetyzacja miejsca oraz rozbudowanie infrastruktury turystycznej. Dziś jest to punkt na Dolnym Manhattanie, który nie tylko przypomina o tragedii, ale także – niezależnie od kontrowersyjnego wydźwięku tych słów – stanowi dziś również przestrzeń rekreacyjną, gdzie nie tylko turyści, ale i nowojorczyści przychodzą pospacerować i odpocząć. Także *Freedom Tower*, mimo iż wybudowana na zgłiszczach dawnego kompleksu WTC, jest dziś atrakcją turystyczną, powstała z myślą o masowym turyście, który chce zobaczyć z wysokości 1776 stóp panoramę Nowego Jorku.

Zmianie ulega również samo myślenie o ataku na WTC. Uczucie szoku i medialna sensacja zostały uzupełnione o empatię. Wizja uderzających w dwie wieże samolotów na zawsze pozostanie pierwszym skojarzeniem, jednak obecna Strefa Zero przede wszystkim pokazuje ogromną tragedię poszczególnych jednostek, co wcześniej przysłonięte było telewizyjnymi informacjami o kolejnych krokach podejmowanych przez Biały Dom w sprawie Osamy bin Ladena, terroryzmu, a następnie wojny w Iraku.

Autentyczny Punkt Zero wraz z platformą widokową na przestrzeni lat zastąpiony został nieautentyczną, turystyczną przestrzenią. Informacje jednak, których dostarcza dziś Muzeum oraz Miejsce Pamięci, ożywiają historię poszczególnych jednostek, a nieautentyczność przestrzeni zostaje zrekompensovana autentycznymi artefaktami, pochodzącymi z dnia 11 Września 2001 r.

Miejsce pokatastrofalne *darkest* zamieniło się w Miejsce Pamięci *light*. Tym samym siła ciężkości z polityki przechyliła się w stronę pamięci o ofiarach ataku. Pogoń za sensacją oddała pierwszeństwo empatii. Uczucie szoku, bez względu na to, czy jest to spot telewizyjny, czy moment po wyjściu z Muzeum 11 Września, zawsze jednak towarzyszy człowiekowi, w którym zaszczerpiony został obowiązek pocucia globalnej solidarności.



Ryc. 3. Ewolucja nowojorskiej Strefy Zero na podstawie modelu powstawania atrakcji turystycznej D. MacCannella na bazie wskaźnika *darkest-lightest* P. Stone’a

Fig. 3. NYC Ground Zero evolution basis on the model of formation of tourist attractions D. MacCannell with reference to P. Stone’s index *darkest-lightest*

Źródło: Opracowanie własne.

Source: Own elaboration.

Powyższy wykres obrazuje kolejne etapy wizualnej przemiany nowojorskiej Strefy Zero. Turystyka szoku stanowi pewien fenomen w generowaniu globalnego wymiaru pamięci. W przypadku klasycznych miejsc typu *dark* zazwyczaj pominięty jest etap środkowy, a powstanie Miejsca Pamięci jest często efektem przebudzenia się trzeciego pokolenia po wielkiej katastrofie [Hirsh, 2008]. Konsekwencją odczuwalnego braku obecności na miejscu w momencie katastrofy środków masowego przekazu było przyjęcie przez następną generację postawy milczącego pokolenia, które pragnęło zatrzeć bolesne wspomnienia tragedii. Ukazany na wykresie środkowy etap „sensacji” nie istniał, a o narodzinach globalnego poczucia solidarności wobec Miejsc Pamięci można mówić dopiero w przypadku ponowoczesnych generacji. Za przykład mogą posłużyć nazistowskie obozy zagłady, do których badacze najczęściej się odwołują w kontekście post-pamięci. Turystyka szoku natomiast, poprzez etap podróży *black spots*, będących wynikiem, często medialnego szoku, bierze udział w naturalnym i płynnym procesie tworzenia pamięci o miejscach pokatastrofalnych. Generowanie globalnej pamięci w nowym tysiącleciu nie pozostawia miejsca na milczenie, a Miejsce Pamięci w postaci nowoczesnej atrakcji turystycznej powstaje w momencie, gdy tak naprawdę już wszystko zostało powiedziane. Są to już raczej przestrzenie, które zarysowują konkretną narrację i weryfikują różne próby interpretacji. Wraz z przebudzeniem trzeciego pokolenia nastąpił okres nazywany przez badaczy *heritage boom* (boom dziedzictwa), *heritage craze* (szaleństwo dziedzictwa), *memorymania* (pamięciomania), *memory boom* (boom pamięci),

remembrance epidemic (epidemia pamięci) [Macdonald 2013, s. 3]. Po okresie „kulturowej amnezji” [2013, s. 3] strach przed ponowną utratą transpokoleniowej ciągłości przekazu historii, a tym samym pamięci, zaszczerpił potrzebę kultywowania miejsc. Sh. Macdonald zauważa, że ów „fenomen pamięci” odzwierciedla się w postaci *memorylands* („pamięciolandii”) [Macdonald 2013, s. 4], które, jak pisze, najprościej można nazwać parkiem tematycznym – miejscem nastawionym na konsumpcję, które ukazuje ważny dla dziejów ludzkości moment. Patrząc jednak na zjawisko z antropologicznego punktu widzenia *memorylands* odsłaniają tendencję do tworzenia płynnej granicy pomiędzy historią a pamięcią, w której zanurzył się Zachód. Człowiek coraz bardziej nastawiony jest na poznawanie nie tyle historii i suchych faktów, ile losów pojedynczych jednostek, często bazujących jedynie na wspomnieniach. P. Nora, który jako pierwszy zauważył szerzącą się „obsesję pamięci”, wprowadził na stałe do słownika akademickiego pojęcie *lieux de mémoire* (miejsc pamięci) (1980). Pisze:

„Pamięć i historia dalekie są od bycia synonimami, dziś wydają się być wręcz w fundamentalnej względem siebie opozycji. Pamięć żyje, rodzi się w społeczeństwach, nadaje tożsamość. Pozostaje w ciągłej ewolucji, otwarta na dialektykę, na upamiętnianie i zapominanie, nieświadoma kolejnych zniekształceń, łatwo ulegająca manipulacjom i przywłaszczaniu, podatna na długie pozostawanie w uśpieniu i okresowe ożywianie. Historia z drugiej strony jest rekonstrukcją tego, czego już nie ma, ciągle niekompletną i dyskusyjną. Pamięć jest nieustannie aktualnym zjawiskiem, wiążącym nas z wieczną teraźniejszością; historia jest reprezentacją przeszłości” [Nora 1989, s. 8].

Czarna strzałka na wykresie wskazuje, że moment katastrofy, czyli znakowania miejsca, dominuje i determinuje jego późniejsze postrzeganie. Oczywiście argument, że miejsce pokatastrofalne jest późniejszym Miejscem Pamięci, ponieważ ma przypominać o konkretnych wydarzeniach, jest jak najbardziej słuszny. Fenomen medialnej pamięci polegać ma nie na tym, że przywoływana jest, zresztą słusznie, konkretna tragedia – fenomen polega na tym, że umysły ludzkie przywołują konkretne medialne obrazy, które narzucają pewną ogólną interpretację zdarzeń. S. Reijnders wyrażenie Nory *lieux de mémoire* zastępuje sformuowaniem *lieux de l'imagination* (miejsc wyobraźni) – obejmującym fizycznie istniejące miejsca i obiekty, które dla specyficznej grupy ludzi są pretekstem do konstruowania transsymbolicznych znaczeń, dryfujących pomiędzy światem rzeczywistym a fikcją [Reijnders 2010, s. 40]. Autor artykułu badał fanów seriali telewizyjnych, którzy odwiedzają miejsca związane z ich ulubionymi bohaterami. Sztuczne tworzenie „miejsc filmowych”, przepełnionych nostalgią i sentymentem, dla niektórych często nie mniej ważnych (lista *must see*) niż Miejsca Pamięci, ukazuje, jak dużą rolę odgrywa dziś proces transgresji. Reijnders podkreśla, że „świat wyobraźni może oczywiście mieć historyczne podłoże, ale nie jest to konieczne.

(...) Jak wiele miejsc zostało wyobrażonych, zanim zostały odkryte? Cytując słowa Edmundo O’Gormana – *America was invented before it was discovered* («Ameryka została wynaleziona zanim została odkryta») [2010, s. 40].

Powyższa refleksja nasuwa luźne skojarzenie z Nowym Jorkiem – najpierw mitycznym i filmowym, a dopiero później rzeczywistym miejscem. Niewątpliwie owa „legendarność” miejsca sprowokowała bieg wydarzeń po ataku na *World Trade Center* – niewyobrażalną komercjalizację, w konsekwencji której Muzeum 11 Września oraz Miejsce Pamięci postrzegane są nierzadko przez samych pracowników jako przestrzeń kontrowersyjna.

9/11 studium przypadku

Dalsza część artykułu, oparta na studium przypadku obecnego Muzeum i Miejsca Pamięci 11 Września, pozwoli ukazać płynne przejście „turystycznego spojrzenia” z *lieux de l’imagination* do *lieux de mémoire*. Przeprowadzona obserwacja uczestnicząca będzie również próbą ukazania, że niekoniecznie obiektywna prawda historyczna i subiektywne wspomnienia świadków tragedii, oparte na pamięci, jednoznacznie świadczą o autentyczności lub nieautentyczności przekazu. Okazuje się, że według rodzącego się dyskursu wokół pamięci od suchych faktów istotniejsze wydają się przeżycia i emocje osób bezpośrednio związanych z tragedią.

Analiza byłego Punktu Zero podzielona zostanie na części i objęcie: Miejsce Pamięci 9/11, Narodowe Muzeum 9/11, sklepik z pamiątkami 9/11, Tribute Center 9/11.

O tym, jak dobrze rozbudowana jest infrastruktura turystyczna miejsca 9/11, można się przekonać już na stacji metra linii E – przystanek WTC. Tablice informacyjne z napisem: *9/11 MEMORIAL Path* pojawiają się kilkakrotnie w podziemiach – wystarczy pójść za strzałkami, aby bez problemu trafić do Miejsca Pamięci. Po wyjściu na powierzchnię wzrok zwiedzającego zatrzymuje się na jaskrawożółtych kamizelkach osób porządkujących ruch uliczny, co związane jest z budową pozostałych – po wieży *Freedom Tower* – budynków nowego kompleksu *World Trade Center*. Kontynuując spacer turysta może dostrzec coraz więcej radiowozów policyjnych. Jest to niewątpliwie, zaraz po *Times Square*, najatrakcyjniejsze dla zwiedzających Nowy Jork miejsce. Nawet jeśli panuje 40-stopniowy upał, turystów nie zniechęcają długie na kilkanaście metrów kolejki do muzeum czy na *Freedom Tower*.

Po dotarciu na Miejsce Pamięci na tablicy informacyjnej można przeczytać swoisty dekalog skierowany do zwiedzających. Najważniejsza informacja dotyczy zachowania: „Proszę pamiętać o tym, że 9/11 to przede wszystkim Miejsce Pamięci i cichej refleksji”². Następnie jest przekaz dotyczący spraw-

² Tłum. własne: *Please be reminded that the 9/11 Memorial is a place of remembrance and quiet reflection.*

dzania przy wejściu torebek i przedmiotów osobistych (niczym lotniskowa procedura sprawdzania bagaży podręcznych)³ oraz szereg zakazów: nie słuchać głośno muzyki, nie wyprowadzać psów, nie pić alkoholu, nie palić papierosów, nie jeździć na rowerze, rolkach i deskorolce; obowiązuje też zakaz posiadania broni i noża.

Miejsce Pamięci zajmuje głównie przestrzeń po byłych wieżach *Twin Towers*, w miejscu których obecnie znajdują się dwa kwadratowe wgłębienia w ziemi. W ich środku przez cały rok przelewa się woda w postaci wodospadów. Dookoła nich znajdują się płyty z nazwiskami ofiar ataku. Projekt 34-letniego Michaela Arada *Reflecting Absence* [Blais, Rasic 2015, s. 135-143] nawiązuje do śmierci większości osób, po których nic nie pozostało, których ciał nigdy nie odnaleziono. Próżnia znajdująca się w basenach oraz znikające kaskady wody symbolizują pustkę, jaką pozostawiły po sobie ofiary ataku. Minimalistyczny projekt Arada, uzupełniony został o poprawki sugerowane przez 71-letniego architekta krajobrazu z Kalifornii Petera Walkera. Na znak „ponownych narodzin” pomiędzy śladami po byłych *Twin Towers* zasadzono 400 drzewek dębowych. Tak jak ulotność ludzkiego życia ukazana została w postaci znikających kaskad wody, tak ukorzenione, powoli wrastające drzewa symbolizują wciąż żywą pamięć o wydarzeniach 11 Września.

Jedno ze znajdujących się drzewek jest wyjątkowe – to *Callery pear tree*. Wyróżnia je spośród innych nie tylko odmienny gatunek, ale także fakt, że jego historia jest bezpośrednio związana z wydarzeniami z 2001 r. Grusza ta bowiem została znaleziona przez pracowników w Strefie Zero kilka tygodni po ataku. Drzewka te były sadzone w latach 70. XX w. w okolicach 4. i 5. budynku *World Trade Center*. Nadpaloną gruszę przewieziono do nowojorskiego Departamentu ds. Parków i Rekreacji, gdzie przeszła rekonwalescencję. W grudniu 2010 r. burmistrz Nowego Jorku Michael R. Bloomberg, w obecności osób, które przeżyły atak, przeniósł drzewko z powrotem do Strefy Zero [Blais, Rasic 2015, s. 208].

Historia *Survivor Tree* już na samym początku zwiedzania odsłania kierunek, w którym będzie podążać cała narracja Muzeum 11 Września. Odtąd symbolika oraz mitologizacja zdarzeń na zmianę będą wywoływały skrajne emocje: z jednej strony wzruszenia i autentyczności, z drugiej zaś – przesady, sprowokowanej wrażeniem sztucznego dopisywania historii.

Obecna przestrzeń, zwana do niedawna Strefą Zero, jest niejako antytezą obrazów kojarzonych z atakiem na *World Trade Center*. Krzyk i przerażający hałas, towarzyszące wydarzeniom z tamtego dnia, zastąpione zostały ciszą, przerażenie i strach – spokojną refleksją. Zdjęcia dwóch wież sprzed ataku, fotografowanych z zabiej perspektywy, zastąpiły *selfie*, robione z per-

³ *All visitors and belongings are subject to security screening at the discretion of the 9/11 Memorial.*

spektywy lotu ptaka lub za pomocą specjalnego kijka, żeby lepiej było widać znajdujące się we wgłębieniach wodospady.

Przebywając w obecnym Miejscu Pamięci można odnieść wrażenie, że zarówno architekci, jak i jury decydujące się na taki a nie inny projekt architektoniczny chcieli wymazać z pamięci tak dobrze znane światu obrazy walących się *Twin Towers*. W tym kontekście znamienne zdają się być słowa przewodnika z *9/11 Tribute Center*: „Jesteśmy tutaj nie po to, aby pamiętać, lecz po to, by nigdy nie zapomnieć”.

Pomiędzy dwoma basenami z wodospadami znajduje się nowoczesny budynek, otwartego w maju 2014 r. Narodowego Muzeum 11 Września. Część wystawowa oraz Centrum Edukacji znajdują się pod ziemią. Narracja budowana wokół autentycznych fundamentów po *World Trade Center* pozwala w prosty sposób poruszać się po Muzeum. Po przejściu procedury bezpieczeństwa przy wejściu, tuż po okazaniu biletu należy zjechać ruchomymi schodami na poziom -1. Pomiędzy schodami a „Informacją” najczęściej zbierają się grupy czekające na przewodnika. Indywidualni turyści mogą rozpocząć zwiedzanie, którego kierunek wskazują pracownicy oraz osoby z ochrony, pojawiające się na każdym kroku.

Pierwszy punkt zwiedzania, przy którym zatrzymują się zarówno indywidualni turyści, jak i przewodnicy z grupami – to wielkie zdjęcie panoramy Manhattanu, wykonane z Brooklynu. Było to ostatnie zdjęcie *Twin Towers*, zrobione 11 września około godziny 8:30. Przewodnicy szczególną uwagę zwracają na piękne, błękitne niebo, o którym mowa będzie w dalszej części oprowadzania. Po drugiej stronie umieszczono mapę Stanów Zjednoczonych z zarysowanymi trasami 4 samolotów: American Airlines Flight 11 (z Bostonu do Los Angeles; start z lotniska Logan International Airport), United Airlines Flight 175 (z Bostonu do Los Angeles; start z lotniska Logan International Airport), American Airlines Flight 77 (z Washington Dulles International Airport do Los Angeles), United Airlines Flight 93 (z Newark International Airport do San Francisco). O godzinie 8:42 Flight 11 uderza w Wieżę Północną (1WTC), o godzinie 9:03 Flight 175 uderza w Wieżę Południową (2WTC), o 9:37 terroryści uderzają w Pentagon, o 10:03 pasażerowie Flight 93 atakują terrorystów, którzy w odpowiedzi rozbijają samolot na otwartym polu w Pensylwanii.

Po otrzymaniu podstawowych informacji zwiedzający przemieszcza się przez ciemny korytarz. Przechodzi pomiędzy ekranami, na których wyświetlane są napisy obrazujące reakcje nowojorczyków na atak, a następnie seria zdjęć ukazujących przerażonych mieszkańców Nowego Jorku. Poczucie szoku na każdej z fotografii ukazane zostało przez charakterystyczny gest złapania się za głowę lub zasłonięcie ręką otwartych ust. Co istotne, na fotografiach zostają ukazane tylko takie ujęcia nowojorczyków.

Po przejściu „korytarza szoku” już z góry widać najważniejszą – wystawową – część ekspozycji. To właśnie prezentacji artefaktów, rozmieszczo-

nych na wielkiej otwartej przestrzeni *Foundation Hall*, przewodnicy poświęcają najwięcej czasu. Każdy z przedmiotów opowiada swoją własną historię. Najważniejsze zostały spisane w zbiorowej publikacji: *The stories they tell. Artifacts from the national september 11 memorial museum. A journey of remembrance*, opatrzonej wstępem burmistrza Michaela R. Bloomberga.

Wśród artefaktów znajdują się m.in. fragmenty wież *World Trade Center*, przedmioty osobiste ofiar ataku – dokumenty, buty, odznaki, chustki, zniszczony wóz strażacki wraz z hełmem należącym do kapitana Patricka Johna Browna, ogromna antena Wieży Północnej, wraki samolotów czy radiowozów policyjnych.

Pierwszym i jednocześnie jednym z bardziej poruszających elementów po dawnym WTC są schody, zwane *Survivor Stairs* (Schody Przetrwania). Umieszczone pomiędzy właściwymi schodami w dół Muzeum a nowoczesnymi schodami ruchomymi, oddziałują bardzo silnie na zwiedzających – słowa zdają się zbędne, a ich historia wydaje się oczywista. Turyści schodzą/zjeżdżają jak zahipnotyzowani, co rusz oglądając się za siebie, porównując schody, którymi zjechali, do tych, którymi ewakuowały się osoby 11 września 2001 r.

Na dole, po lewej stronie widnieje wielki napis: “NO DAY SHALL ERASE YOU FROM THE MEMORY OF TIME⁴ – Virgil”. Cytat umieszczono na tle 2983 kwadratów – każdy w innym odcieniu błękitu. Jest to instalacja Spencera Fincha pt. *Trying to Remember the Color of the Sky on that September Morning*⁵. Liczba kwadratów upamiętnia każdą ofiarę ataku z osobna. Memorial Hall jest jednym z najbardziej znaczących miejsc Muzeum, wokół którego zbudowana jest dalsza narracja. W miejscu tym możliwe są dwa kierunki zwiedzania. Po stronie prawej znajdują się fundamenty – pozostałości po Wieży Południowej. W środku usytuowano trzy pomieszczenia – *In Memoriam* (Ku Pamięci), *Rebirth at Ground Zero* (Odrodzenie Strefy Zero) oraz *Education Center* (Centrum Edukacji). Po lewej stronie – główny pasaż prowadzący do *Foundation Hall* z autentycznymi artefaktami zachowanymi z 11 Września oraz dwa zamknięte pomieszczenia, znajdujące się w ramach fundamentów Wieży Północnej – pierwsze: *September 11, 2001 Historical Exhibition*, drugie: *Reflecting on 9/11 and recording studios*.

Przewodnicy najczęściej oprowadzają najpierw po *Foundation Hall*, kolejno opowiadając nasycone symboliką historie znajdujących się przedmiotów. Najwięcej przestrzeni zajmuje fragment autentycznej *Slurry Wall*, czyli ściany wbudowanej pod ziemią w latach 60. XX w., dzięki której możliwa była budowa *World Trade Center*. George Tamaro po raz pierwszy w Stanach Zjednoczonych zastosował podobne rozwiązanie, aby uchronić przyszłe Centrum Finansowe przed podtopieniem przez rzekę *Hudson River*. Główny

⁴ Tłum. własne: Żaden dzień nie wymaże Cię z pamięci czasu.

⁵ Tłum. własne: Próbować zapamiętać kolor nieba w ten wrześniowy poranek.

architekt Muzeum 11 Września – Daniel Libeskind umieścił tę ścianę w kluczowym miejscu ekspozycji, argumentując to następująco: „[*Slurry Wall*] mówi o sile tego, co niezmiennie oraz tego, czego nie da się tu zmienić” [Chanin 2013, s. 27].

Drugim ważnym artefaktem wydarzeń po 11 Września jest *The Last Column* – Ostatnia Kolumna, która na początku nie odróżniała się niczym szczególnym od pozostałych stanowiących szkielet budynków *World Trade Center*. W marcu 2002 r. w okolicy ostatniej kolumny Wieży Południowej zostały znalezione szczątki sześciu członków FDNY (*New York City Fire Department* – Nowojorska Straż Pożarna) *Squad 41* (Oddział nr 41). Na znak hołdu strażacy Oddziału nr 41 napisali na niej sprayem „SQ 41”. Z czasem, w imię solidarności, na kolumnie zaczęły pojawiać się inne graffiti, zdjęcia ofiar, kartki z modlitwami [Chanin 2013, s. 50-52]. Ostatnia Kolumna stała się więc w naturalny sposób wielkim Pomnikiem Pamięci i taką to centralną rolę pełni w Muzeum 11 Września.

Główna część wystawowa, oprócz autentycznych artefaktów, zawiera także elementy interaktywne. Najciekawszy – bezpośrednio korespondujący z Ostatnią Kolumną jest ekran, który obrazuje solidarność świata wobec wydarzeń 11 Września. Każdy zwiedzający może na tej mapie odnaleźć swój kraj pochodzenia, a następnie wybrać dokładne miejsce zamieszkania i wpisać we własnym języku refleksje dotyczące zdarzeń 11 Września. Po oddaleniu się od mapy widać zmieniające się wpisy osób z całego świata.

Innym interaktywnym elementem Foundation Hall jest oś znajdująca się na pustej, szarej ścianie. Na niej wyświetlają się m.in. wydarzenia „po” 11 Września (*9/11 IN NEWS*), a także bieżące wydarzenia polityczne związane z działaniem wojsk amerykańskich na Bliskim Wschodzie – *9/11 AND TODAY*. W pobliżu, za szybą, znajdują się również dowody śmierci Osamy bin Ladena (m.in. cegła pochodząca z jego domu), zamordowanego 2 maja 2011 r. przez wojska amerykańskie podczas operacji „Trójjąb Neptuna”.

Po oprowadzeniu zwiedzających po najważniejszych artefaktach przewodnik pozostawia ich samym sobie, informując jedynie o możliwości wejścia do zabudowanych przestrzeni otoczonych fundamentami byłych wież Północnej i Południowej. Po prawej stronie widoczne są fundamenty Wieży Północnej oraz pomieszczenie, w którym dokładnie przeanalizowany zostaje dzień 11 Września 2001 r. Poranek ukazany zostaje poprzez zaprezentowanie nagłówków najważniejszych gazet, które wydają się (i mają się wydawać) nad wyraz mało istotne wobec nadchodzących tragicznych zdarzeń. Ukazany jest również dokładny plan dnia prezydenta Georga W. Busha. Następnie na ekranach oraz licznych, mniejszych i większych zdjęciach ukazany zostaje – minuta po minucie – atak na *World Trade Center*. Z wielu stron słychać dźwięk radiowozów policyjnych, jadących na sygnale oraz syreny radiowozów strażackich. Filmy przedstawiają akcję ratunkową, uciekających, przerażonych ludzi, tumany kurzu, osoby skaczące z wieżowców, walące się wieże.

Mimo iż turyści nieraz już widzieli w telewizji podobne ujęcia, te same filmy są bowiem powtarzane przez główne stacje telewizyjne – stoją zamyśleni, nierzadko z rękami przyłożonymi do ust, kręcąc na znak niezgody głową. Raczej nikt nie komentuje wystawy, zwiedzający oglądają z zainteresowaniem kolejne, nagrane krótkie filmiki, chociaż doskonale znają przebieg wydarzeń. A może właśnie dlatego?

Obok znajduje się Studio Historii Mówionej, gdzie każdy, kto chce się wypowiedzieć na temat wydarzeń 11 Września, ma szansę nagrać swoją wypowiedź, bez względu na to, czy był świadkiem tragedii, czy obserwatorem wydarzeń prezentowanych w telewizji. Jak napisał M. R. Bloomberg w przedmowie do oficjalnej książki *National September 11 Memorial*: “The attacks of September 11, 2001, changed our world forever (...) But the aftermath of the attacks also revealed stories of heroism and sacrifice that inspired us all” [Blais, Rasic 2015, s. 14]. To właśnie inspiracja, obok ochrony „zabytków”, upamiętniania i edukacji jest jednym z czterech założeń – misji Muzeum 11 Września [Chanin 2013, s. 13]. Po wyjściu ze studia nagrań pozostaje do zwiedzenia część ukryta w fundamentach Wieży Południowej. Fragment ekspozycji poświęcono tupamięci ofiar ataku na WTC oraz dzieła wystawie dzieł sztuki autorstwa współczesnych artystów oraz dzieci, inspirowanych przez nierzadko heroiczne czyny osób, które bezinteresownie pomagały tuż po ataku.

W części *In Memoriam*, w nawiązaniu do instalacji Spencera Fincha z *Memorial Hall*, wyeksponowano 2983 zdjęć osób, które zginęły 11 Września. Fotografie są podobnej wielkości co kwadraty błękitu z głównego holu. Jest to miejsce, w którym przygaszono światło, a podświetlone zostały tylko fotografie. W mniejszej, wyodrębnionej z wnętrza sali znajduje się ekran, na którym pojawiają się kolejno podobizny osób wraz z ich krótkimi życiorysami: kim były, co robiły, kogo zostawiły. Pod ścianami postawiono ławki. Tu zwiedzający znowu stoją nieruchomo, niczym zahipnotyzowani, wpatrując się w zdjęcia nieznanych sobie osób, z którymi się jednak solidaryzują, chociażby przez zapoznanie się z ich historią.

Ostatni punkt zwiedzania – to *Rebirth at Ground Zero*, film dotyczący przemian Strefy Zero od 2001 r. Wyświetlany jest co 10 minut. Zwiedzający ustawiają się w kolejce przed niewielkim pomieszczeniem, w międzyczasie przyglądając się dziełom młodych artystów. Sam film to wizualizacje, które wyświetlają się na trzech ścianach. W oprawie wzruszającej muzyki ukazana jest w przyspieszonym tempie odbudowa *World Trade Center*, przemiana miejsca pokatastrofalnego w turystycznie atrakcyjne Miejsce Pamięci.

Ogólna narracja Muzeum, jak się zdaje, jest podzielona na dwie części. Tak jak obecne Miejsce Pamięci stanowi przeciwieństwo obrazów kojarzonych z 11 Września, również w tym przypadku odnieść można wrażenie, że narracja Muzeum oparta została na wzajemnie się wykluczających i jednocześnie uzupełniających dychotomiach. Historia uzupełniona została wy-

darzeniami współczesnymi – *Slurry Wall* i *The Last Column* korespondują z interaktywnym „ekranem globalnej solidarności” oraz dwiema osiami czasu, ukazującymi wydarzenia „z ostatniej chwili”. Traumatyczny „Korytarz szoku” przeciwstawić można pasażowi z podnoszącymi na duchu pracami artystów. Fundamenty Wieży Północnej kryjące w sobie tragedię 11 Września oraz pełna ciszy i refleksji Wieża Południowa.

Jeszcze inny kontrast tworzy muzealny sklepik z pamiątkami, który nasuwa luźne skojarzenia z książką „Sklepik z marzeniami” autorstwa S. Kinga – mistrza horroru. Spełnione marzenie za cenę czynu niemoralnego. Stwierdzenie kontrowersyjne, jak samo miejsce. Wszystkie przedmioty są ułożone w poszczególnych działach. Najpierw niebieskie krawaty, portfele z linią kolorystyczną Muzeum, także szaliki, koce 9/11. Zabawka do składania *World Trade Center* oraz mniejsze figurki *Freedom Tower*, bluzy, torby, kubki ze zdjęciem i napisem *Survivor Tree*, koszulki z nadrukiem I ♥ NY MORE THAN EVER, czarne bluzy, koszulki, czapki z daszkiem z nadrukiem 9/11 Memorial, liczne gadzety z *Fire Department* oraz *Police Department* m.in. odznaki 9/11 Memorial, breloki, magnesy na lodówkę. Dział dotyczący 9/11 psów-bohaterów: książki, maskotki ubrane w kamizelki policyjne, kubki, pocztówki, zakładki do książek. Obok kiczowatych pamiątek, niejednokrotnie wykraczających poza granicę dobrego smaku, na półkach pojawia się bogata kolekcja filmów dotyczących ataku 9/11, a także liczne publikacje – albumy, raporty, relacje świadków, ale także komiksy i książki dla dzieci.

Na temat roli kiczu, konsumpcji oraz szerokiej komercjalizacji Strefy Zero pisała M. Sturken [2007]. Zwraca ona uwagę, że kicz może być sposobem reagowania na traumę. Próba rekonstrukcji tragicznych wydarzeń w postaci optymistycznych, turystycznych pamiątek jest odzwierciedleniem tzw. kultury komfortu (*comfort culture*), do której Amerykanie są przyzwyczajeni. Głównym atrybutem jest tu *teddy bear*. Miś stał się niejako symbolem walki z AIDS w latach 80. XX w., kiedy to wręczano maskotki osobom chorym. Znamienny jest również moment wysłania po ataku na *World Trade Center* 600 misiów przez Oklahoma City National Memorial⁶, następnie stan Oklahoma wysłał 6000 misiów do Nowego Jorku, które rozdano dzieciom w nowojorskich szkołach [2007, s. 7]. Ponadto zarówno kicz, *teddy bear*, jak i sama postać turysty kojarzy się z niewinnością, którą to właśnie kultura komfortu, na drodze konsumpcji ma podkreślać [2007, 31]. *Teddy-bearification* [Sturken 2004] tłumaczy pewne zachowania oraz duże zainteresowanie „sklepikami horroru”⁷, nie zmienia to jednak faktu, że forma sprzedawanych produktów wciąż budzi największe kontrowersje.

⁶ 19 kwietnia 1995 r. doszło do ataku terrorystycznego w Oklahoma City, w wyniku którego śmierć poniosło 168 osób, w tym 19 dzieci; ponad 680 osób było rannych. Do momentu ataku na WTC był to największy atak terrorystyczny w USA.

⁷ <http://nypost.com/2014/05/18/outrage-over-911-museum-gift-shops-crass-souvenirs/>

Na przestrzeni dawnej Ground Zero znajdują się trzy sklepy z pamiątkami 9/11. Jeden tuż po wyjściu z metra, drugi – w muzeum, a trzeci – w 9/11 Tribute Center, trzecim obok Miejsca Pamięci i Muzeum ważnym punkcie związanym z wydarzeniami wrześniowymi.

9/11 Tribute Center to organizacja non profit, blisko współpracująca z Muzeum 11 Września. Wszystkie zaangażowane tam osoby są wolontariuszami. Najczęściej są to świadkowie wydarzeń lub bliscy ofiar, które zginęły podczas ataku. Misją Centrum jest zrzeszanie osób, które pragną podzielić się swoją historią. Każdego dnia przychodzą tu policjanci i strażacy, którzy opowiadają o akcji ratunkowej, osoby, które przeżyły ewakuację z budynku, ale także rodziny ofiar, które chcą się podzielić wspomnieniami o swoich bliskich. Jak można przeczytać na stronie organizacji, historie mówione, które są na bieżąco rejestrowane, mają budować pomost pomiędzy przeszłością a przyszłością, pomóc, szczególnie młodym ludziom, lepiej zrozumieć wpływ tego wydarzenia na bieg dziejów ludzkości⁸. Po wejściu do budynku, który podobnie jak Muzeum znajduje się przy Liberty Street, w oczy rzucają się te same pamiątki, które można było kupić w sklepiku muzealnym. Następnie, po nabyciu biletu, przechodzi się do kilku sal niewielkiej galerii. Ekspozycja skupiona jest nie tyle na samym ataku, ile na zachowanych przedmiotach osób, które zginęły, a także ostatnich wiadomościach wysłanych do bliskich. Znamienna jest również ściana z niezliczoną ilością ogłoszeń o nagłówku „Missing” (Zaginiony).

Po przejściu do ostatniej sali znajdują się schody biegnące w dół, nad którymi powieszono tysiąc kolorowych żurawi origami. Jest to nawiązanie do wzruszającej historii Sadako Sasaki, wokół której obudowana jest narracja Muzeum i Miejsca Pokoju w Hiroszynie. Dziewczynka ta w wyniku napromieniowania w wieku 12 lat zachorowała na białaczkę. Jako że według tradycji japońskiej żurawie przynoszą szczęście, Sadako wierzyła, że jeżeli złoży tysiąc papierowych żurawi – to wyzdrowieje. Niestety dziewczynka przegrała walkę z chorobą i dopiero po jej śmierci koleżanki i koledzy dokończyli dzieła. Historia Sadako tak wzruszyła naród, że w odpowiedzi postawiono pomnik poświęcony dzieciom, które zmarły wskutek wybuchu bomby atomowej, ona sama zaś stała się symbolem pokoju. Biorąc pod uwagę fakt, iż w 1945 r. bomby atomowe na Hiroszimę i Nagasaki rzucili Amerykanie, to motyw przewodni tej sali należy uznać za znamienny akt pojednania. W 2001 r. łańcuchy żurawi pokoju pojawiły się na płocie wokół Strefy Zero w kilka tygodni po ataku.

Schody prowadzą do najważniejszego pomieszczenia w *9/11 Tribute Center*, gdzie średnio co pół godziny odbywają się sesje, w trakcie których jedna osoba, stojąca na tle panoramy Nowego Jorku (z nowym kompleksem budynków WTC), opowiada swoją historię. Słuchacze mogą zadawać pytania, a także podzielić się własną refleksją i wspomnieniami. Pomiędzy sesja-

⁸ <http://tributewtc.org/about>

mi istnieje również możliwość odsłuchania za pomocą multimedii relacji innych świadków, zaangażowanych w działalność *9/11 Tribute Center*. Po spotkaniu prowadzący zachęcają do pisemnego dzielenia się własną historią. Na ścianie napisano pytania: „Czy masz historię 9/11, którą chciałbyś się podzielić?”, „Jak historie osób, które przeżyły tragedię 9/11, wpłynęły na sposób postrzegania przez Ciebie wydarzeń 9/11?”. Pod pytaniami umieszczono także ikonki Twittera, Facebooka i Instagrama oraz ekran z otwartą stroną mailową z adresem *9/11 Tribute Center*.

Podsumowanie

9/11 Tribute przez swą działalność z naukowego punktu widzenia potwierdza rodzący się dyskurs dotyczący pamięci. Jest to koncentracja nie tyle na historycznym wymiarze wydarzeń 11 Września oraz konsekwencjach politycznych, ile raczej na jednostkowym i autentycznym przeżyciu. Nawet jeżeli turyści znajdują się w „miejscu szoku” ze względu na pogoń za sensacją to szybko punkt ciężkości przenosi się na pamięć o dramacie tysięcy ludzi. Przypadek 9/11 ukazuje płynne przejście od sensacji do empatii – z *lieux de l’imagination* na *lieux de mémoire*. Z drugiej jednak strony, ze względu na daleko posuniętą komercjalizację, Muzeum i Miejsce Pamięci 11 Września jest dziś również „strefą” kontrowersyjną.

Temat niewątpliwie wymaga dalszych badań. Przykład nowojorskiej Strefy Zero ukazuje, jak ważną rolę w ponowoczesnym świecie pełnią turyści. Nie tylko „odczarowują” mediatyzowane miejsca, odsłaniając ich autentyczne oblicze, ale przede wszystkim stanowią istotny głos w krystalizowaniu się fundamentów nowych *lieux de mémoire*.

Bibliografia

- Baudrillard J. (1998), *Precesja symulaków*, [w:] Nycz R., red., *Postmodernizm*, Kraków.
- Bauman Z. (1994), *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Instytut Kultury, Warszawa.
- Blais A., Rasic L., 2011, *A Place of Remembrance. Official book of the National September 11 Memorial*, National Geographic Society, Washington.
- Chanin C., Greenwald A.M., red. (2013), *The stories they tell. Artifacts from the National September 11 Memorial Museum. A journey of remembrance*, Skira Rizzoli, New York.
- Gutman Y. (2009), *Where do we go from here: The pasts, presents and futures of Ground Zero*, „Memory Studies” Vol. 2(1).

- Hirsh M. (2008), *The Generation of postmemory*, „Poetics Today”, Vol. 29 (1).
- Komsta A. (2013), *Problem dark tourism i jego możliwości w Polsce*, „Turystyka Kulturowa”, nr 3, http://www.turystykakulturowa.org/pdf/2013_02_03.pdf.
- MacCannell D. (2002), *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa.
- Macdonald Sh. (2013), *Memorylands. Heritage and Identity in Europe Today*, Routledge, London and New York.
- Nora P. (1989), *Between Memory and History. Les Lieux de Mémoire*, „Representations”, No. 26.
- Reijnders, (2010) *Places of the imagination: an ethnography of the TV detective tour*, „Cultural Geographies”, No. 17 (1).
- Saussure F. (1961), *Kurs językoznawstwa ogólnego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Seaton T. (2009), *Thanatourism and Its Discontents: An Appraisal of a Decade's Work with Some Future Issues and Directions*, [w:] Jamal T., Robinson M., red., *Handbook of Tourism Studies*, Sage, London.
- Stone P. (2006), *A Dark Tourism Spectrum: Towards a Typology of Death and Macabre related with tourist sites, attractions and exhibitions*, [w:] *Dark Tourism Institute Publications*, <http://dark-tourism.org.uk/research-publications>.
- Sturken M. (2007), *Tourists of History. Memory, Kitsch, and Consumerism from Oklahoma City to Ground Zero*, Duke University Press, Durham and London.
- Sturken M. (2004), *The aesthetics of absence: Rebuilding Ground Zero*, „American Ethnologist”, Vol. 31 (3).
- Urry J. (2007), *Spojrzenie turysty*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Wieczorkiewicz A. (2008), *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Wydawnictwo Universitas, Polska Akademia Nauk, Kraków.

SHOCK TOURISM – BETWEEN SENSATION AND EMPATHY. 9/11 CASE STUDY

Abstract

Purpose. The attempt to create a definition of the *shock tourism* as a type of *dark tourism*. The phenomenon of spontaneous travels to sites of disasters was first described from the anthropological perspective by Chris Rojek in 1993. He used the term *black spots*, referring to places that became travel destinations in reaction to current media coverage (*spotlights*). In Polish research we hitherto lack the translation of this term, as well as explicit descriptions of travels which are the immediate result of current media coverage. The proposed definition of shock tourism will be presented not only as a kind of „sensation tourism”. The visitors, through their presence, not only influence the shape of memory sites but they also take part in creating the memory of tragic events. The example of New York’s Ground Zero shows us how much, over the course of recent years, not only the physical space of the site, but also its symbolic dimensions have changed. The narration of 11th September National Museum, the 9/11 Memorial Site and the work of non-profit 9/11 Tribute Center contribute to changing the perception of „shock sites” from *lieux de l’imagination* to *lieux de mémoire*.

Method. Fieldwork, participant observation (an analysis of narratives of 9/11 National Museum and Memory Site; observation of tourists’ and tour guides behaviour).

Findings. An analysis of narratives of 9/11 National Museum and Memory Site, as well as the activity of 9/11 Tribute Center became a starting point to further considerations on the role of tourists in creating postmodern *lieux de mémoire*.

Research and conclusions limitations. Limited time of fieldwork (10 days).

Originality. The paper concerns postmodern phenomenon of the evolution of post-disaster sites into the *memorylands*, according to Sharon Macdonald’s concept. The framework of shock tourism opens new horizons and research perspectives of this process.

Type of paper. Theoretical paper based on case study of 9/11.

Key words: New York, travel black spots, tourist experience, doświadczenie turystyczne, Memory Site, semiotics of tourist attractions.

