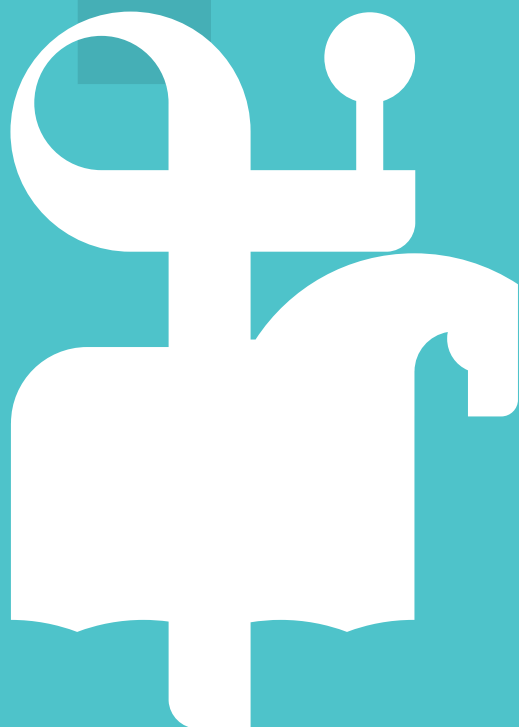


.....

NIEMATERIALNE DZIEDZICTWO KULTUROWE

W TEORII I PRAKTYCE

.....



.....
**NIEMATERIALNE
DZIEDZICTWO
KULTUROWE**
W TEORII
I PRAKTYCE
.....



.....

NIEMATERIALNE DZIEDZICTWO KULTUROWE

W TEORII I PRAKTYCE

.....

Redakcja naukowa
Anna Niedźwiedź i Izabela Okręglicka



Kraków 2021

dr hab. Anna Niedźwiedź, prof. UJ
Uniwersytet Jagielloński, Kraków
 <https://orcid.org/0000-0002-2299-2288>
✉ a.niedzwiedz@uj.edu.pl

mgr Izabela Okręglicka
Muzeum Krakowa
 <https://orcid.org/0000-0002-6462-4977>
✉ I.Okręglicka@muzeumkrakowa.pl

© Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2021
Rynek Główny 35, 31-011 Kraków

Kolegium Wydawnicze Muzeum Krakowa: Jacek Salwiński (przewodniczący), Marcin Baran (sekretarz), Monika Bednarek, Anna Biedrzycka, Ewa Gaczoł, Piotr Hapanowicz, Zdzisław Noga, Wacław Passowicz, Andrzej Iwo Szoka, Maria Zientara
Kierownik projektu: dr Andrzej Iwo Szoka

Recenzenci: prof. dr hab. Janusz Barański; dr hab. Hanna Schreiber
Opracowanie redakcyjne: Dorota Illnicka
Transkrypcja debaty: Przemysła Dziegiel
Fotografie: Kamila Baraniecka-Olszewska, Katarzyna Bednarczyk (MHK), Rafał Chojnacki (Centrum Archiwistyki Społecznej), Mariusz Grabarski, Andrzej Janikowski (MHK), Kamil Karski (MHK), Przemysław Konieczny, Justyna Łukaszewska-Haberkowa, Krystian Mucha, Łukasz Stypuła, zbiory: Danuty Kucab, Muzeum Krakowa, the National Archives and Records Administration (Waszyngton)

Na okładce logo Dni Krakowa według projektu Zygmunta Kinastowskiego i Antoniego Starzyńskiego

ISBN 978-83-66334-64-9
ISBN 978-83-8138-349-3

<https://doi.org/10.12797/9788381383493>

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Centrum Obsługi Zwiedzających
Rynek Główny 35, 31-011 Kraków
tel.: 12 426 50 60
info@muzeumkrakowa.pl
www.muzeumkrakowa.pl
www.facebook.com/muzeumkrakowa

WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA
ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel.: 12 421-13-87; 12 431-27-43
e-mail: publishing@akademicka.pl

Księgarnia internetowa: <https://akademicka.com.pl>

SPIS TREŚCI

Przedmowa	7
Joanna Dziadowiec-Greganić , <i>Pomiędzy praktykami niematerialnego dziedzictwa kulturowego a działaniami na jego rzecz. Krytyczna perspektywa prakseologiczna</i>	11
Kamila Baraniecka-Olszewska , <i>Reżimy dziedzictwa. O krakowskiej Rękawce</i>	27
Marta Śmietana , <i>Cmentarz – muzeum. Poza kategoriami</i>	41
Łukasz Stypuła , <i>„Czy wszyscy Żydzi mają rogi?”. Obraz „obcego” na stadionach piłkarskich na przykładzie Krakowa</i>	59
Łukasz Sochacki , <i>Usłyszane dziedzictwo. Szkic z dźwiękowej etnografii</i>	73
Justyna Łukaszewska-Haberkowa , <i>Krakowska koronka klockowa. Teoria i praktyka niematerialnego dziedzictwa kulturowego</i>	89
Alicja Soćko-Mucha , <i>Nie tylko „krakowskie”. Szopkarstwo na Pomorzu</i>	99
<i>Konflikt czy harmonia? Dziedzictwo niematerialne między siłą lokalnej tożsamości a produktem turystycznym. Zapis debaty</i>	113
Noty o autorach	131
Indeks osobowy	133

USŁYSZANE DZIEDZICTWO

Szkic z dźwiękowej etnografii

Studia nad dźwiękami i nad dziedzictwem kulturowym wykazują wiele podobieństw, zwłaszcza pod względem swojej interdyscyplinarności oraz obietnicy ujmowania starych zagadnień z wykorzystaniem nowego garnituru analitycznych i interpretacyjnych pojęć. Skrzyżowanie obu tych obszarów nie jest propozycją ani nową, ani odkrywczą. Badania nad krajobrazem dźwiękowym jako niematerialnym dziedzictwem kulturowym bądź nad dźwiękowym wymiarem dziedzictwa kulturowego posiadają już swoją ugruntowaną pozycję [Buciek 2019; Bieleto-Bueno 2017; Bartalucci, Luzzi 2020], choć w Polsce łączenie obu perspektyw pozostaje nadal zajęciem niszowym i nieczęsto podejmowanym. Jeśli już ma to miejsce, to badawcze zainteresowania kierowane są raczej w stronę muzycznego dziedzictwa kulturowego, a poza obszarem zainteresowania pozostaje niemuzyczna część krajobrazu dźwiękowego (piski, szумы, pluski, dźwięki codzienności, pracy, zabawy itp.).

Poniżej chciałbym przedstawić podstawowe założenia dotyczące pojmowania krajobrazu dźwiękowego jako niematerialnego dziedzictwa kulturowego, które pragnę skonfrontować z materiałami zebranymi podczas badań etnograficznych. Tekst ten pozostaje otwarty, proponuję traktować go jako pytanie opatrzone niekategorycznymi odpowiedziami czy też relację z moich dotychczasowych poszukiwań mieszczących się na pograniczu studiów nad dźwiękami i nad dziedzictwem podejmowanych z perspektywy antropologicznej i przy wsparciu etnograficznych metod badawczych.

Etnografia dźwiękowa

W studiach nad dźwiękami przyjmuje się perspektywę wykraczającą poza dotychczasowe sposoby ujmowania dźwięku (często ograniczone do dźwięków muzycznych) w badaniach prowadzonych z dużym powodzeniem w ramach etnomuzykologii, socjologii muzyki czy historii muzyki. Szerokość tej perspektywy wyznaczona jest przez pytania o rolę dźwięków (muzycznych i niemuzycznych) w życiu społecznym i praktykach kulturowych, a dokładniej przez zainteresowanie tym, w jaki sposób akt słuchania i tworzenie dźwięków są elementami dyskursów, praktyk kulturowych, sposobów porządkowania i wytwarzania wiedzy o świecie przez człowieka [Stanisz 2014, s. 306-207].

Zwrot audialny (*auditory turn*) łączy się z wcześniejszymi zwrotami w naukach humanistycznych (językowym, piktoralnym, performatywnym itd.), a przede wszystkim ze zwrotem sensorycznym, który podkreśla rolę zaangażowania zmysłów w doświadczenie, rozumienie i interpretację rzeczywistości przez człowieka. Zainteresowanie zmysłami (tutaj słuchem) kieruje uwagę na ich rolę w procesie pojmowania przez ludzi samych siebie, ich relacji do innych podmiotów (ludzkich i nieludzkich), a więc na różne sposoby „poznawania, doświadczenia i bycia w świecie” [Stanisz 2014, s. 307].

W ramach *sound studies* można wyodrębnić antropologię dźwięków, na gruncie której proponuje się rozumieć przestrzeń dźwiękową jako

społeczno-akustyczne środowisko, na które składają się: system komunikacji, „globalna kompozycja” niezliczonych producentów dźwięków mających wkład w szeroko rozumiany krajobraz dźwiękowy. Choć z natury temporalne i przejściowe, zdarzenia akustyczne są uporządkowane – niektóre dźwięki mają charakter okresowy lub sezonowy, konstytuują specyfikę konkretnych miejsc, zależą od dominującego otoczenia materialnego oraz sprawczości zamieszkujących je istot [Stanisz 2014, s. 307].

Tak zakreślona perspektywa pozwala wykroczyć poza dominujące w badaniach etnologicznych zainteresowanie mową (np. wywiady), muzyką (etnomuzykologia) czy dźwiękowymi formami estetycznymi i paraestetycznymi (np. folklor, muzyka wernakularna, lokalne/regionalne tradycje muzyczne). Pozwala ona traktować dźwięk jako autonomiczny przedmiot badań w ramach etnologii oraz zwracać uwagę na praktyki słuchania, tworzenia i nadawania dźwięków w całej ich rozciągłości, obecnych w wielu aspektach życia społecznego.

Jednym z powodów niedowartościowania zmysłu słuchu może być dominacja okulocentryzmu w nauce [Foucault 2020]. Nie zmienia to jednak faktu, że słuch, podobnie jak i inne zmysły, wpływa na nasze doświadczenie rzeczywistości. Analogicznie do innych zmysłów praktyki audytywne są kulturowo zrelatywizowane, to znaczy, że „akustyczne doświadczenie rzeczywistości jest kolektywne i sprzężone z różnymi praktykami społeczno-kulturowymi oraz że każda kultura ujawnia inne sensorium, a wobec tego zmysł słuchu będzie zajmował różną pozycję w hierarchii zmysłów” [Stanisz 2017, s. 8]. Agata Stanisz w cytowanym artykule wymienia szereg możliwych pytań, jakie stawiać może sobie antropolog dźwięku: jakie są reguły doświadczenia dźwiękowego i jak zmieniają się one w zależności od kultury? Czy i jak wzory słyszenia i tworzenia dźwięków zależą od organizacji społecznej, koncepcji „ja”, kosmologii, emocji i kulturowych ekspresji? Jak otoczenie przyrodnicze wpływa na doświadczenie dźwiękowe? Jaki jest związek symboli z dźwiękami? Jak doświadczenie dźwiękowe przenosi znaczenia kulturowe? Jaka jest polityka i ekonomia dźwięków? Jak zmieniają się one w procesie historycznym? Jak dźwięki są przeżywane? Kto i dlaczego tworzy dźwięk? Co jest słyszalne (kulturowo znaczące i „istniejące”)? Kto ma prawo do manifestowania dźwięków? Kto jest uprawniony do słuchania lub słyszenia?

Istotność podejmowanych kwestii nie dotyczy wyłącznie technologicznych przeobrażeń (wyposażenia badacza w lepszą aparaturę) czy postulowania dokładniejszego

badania audiosfery. Rzecz dotyczy – jak to określa Stanisław – udźwiękowienia etnografii, więc spraw związanych ze sposobem prowadzenia badań etnograficznych i ich reprezentacji w dźwiękowej formie, *scil.* sposobów wytwarzania „wiedzy etnologicznej”. Przytaczam raz jeszcze artykuł Stanisław, bowiem dość celnie i zwięźle referuje ona stanowisko prawodawcy udźwiękowanej etnografii (*ethnography in/trough sound*) Stevena Felda [Feld, Brenneis 2004]:

Etnografia dźwiękowa to interpretacja i translacja lokalnych systemów znaczeń poprzez dźwięk. Przy czym systemy te nie zawsze muszą być bezpośrednio powiązane ze zjawiskami akustycznymi. Jako metodologia może być rozumiana jako próba nadania innego sensu niż wizualistyczny różnorodnym praktykom społecznym i kulturowym, a także sposobom bycia, doświadczania, rozumienia świata, które są wielozmysłowe i procesualne. Możliwe do obserwowania procesy udźwiękowania kultury współczesnej wiążą się z redefinicją analiz i interpretacji w badaniach nad globalizacją, lokalnością, mobilnością, wytwarzaniem się nowych form społecznych, komunikacją, estetykami i ideologiami. To zaś powinno przekonywać, iż dźwięk należy w sposób szczególnie uprawomocnić, dowartościować, oznaczyć jako niezwykle istotny dla adekwatnej dokumentacji rzeczywistości. Niemniej jednak etnografia dźwiękowa niekoniecznie musi się wiązać z postulatem nadpisania tego, co auralne, na inne sposoby percypowania świata. Nie chodzi o dominację zmysłu słuchu i uczynienia go priorytetowym [Stanisław 2017, s. 9-10].

Krajobraz dźwiękowy a dziedzictwo kulturowe

Co najmniej od lat 70. XX wieku prowadzone są systematyczne interdyscyplinarne badania nad dźwiękiem [Schafer 1977; Feld 1982; Stoller 1989]. Na dorobek tego obszaru akademickich badań składają się prace inżynierów, lekarzy, neuropsychologów, psychologów, socjologów, etnologów, architektów, muzykologów i przedstawicieli szeregu innych dyscyplin naukowych, ale także kompozytorów, wykonawców muzyki czy field recordzystów. Studia nad dźwiękami mają charakter praktyczny i teoretyczny, oscylują m.in. wokół pytań o: fizyczne właściwości dźwięku, zdolność ludzkiego słuchu i mózgu do współdziałania w pojmowaniu dźwięków, ich społecznej i kulturowej percepcji, prawnych i przestrzennych sposobów konstruowania dźwięku, dźwiękowych zanieczyszczeń czy muzycznych eksperymentów włączających dźwięki niemuzyczne do artystycznych kompozycji.

Trudno zaprzeczyć, że różnego rodzaju dźwięki stanowią część naszej codzienności. Dźwięki można rozumieć jako wyraz „głębokich pokładów” kultury, słyszalnych reprezentacji sposobów myślenia, działania i rozumienia rzeczywistości przez człowieka; a także rozpatrywać je jako niematerialne dziedzictwo kulturowe, bowiem nie są to tylko słyszalne ludzkim uchem wykonania muzyczne, szum miasta, odgłosy przyrody, ale również praktyki słuchania i tworzenia dźwięków, kulturowe ekspresje, lokalne systemy wiedzy i umiejętności. Jednak środowisko dźwiękowe to także źródła dźwięków (instrumenty, przedmioty, miejsca, ludzki aparat mowy itd.). Te dwa wymiary środowiska dźwiękowego istnieją w kontekście i w relacji do społeczności, grup i pojedynczych ludzi, którzy tworzą i odbierają dźwięki. Autorzy raportu

o europejskim dziedzictwie dźwiękowym wykazują, że oba wymiary środowiska dźwiękowego (materialne i niematerialne) uznawane są w badanych społecznościach za dziedzictwo kulturowe [Kytö et al. 2012, s. 9-12].

Krajobraz dźwiękowy można rozumieć jako jedną z form niematerialnego dziedzictwa kulturowego, która najczęściej nie znajduje swojej archiwalnej, muzealnej, dokumentacyjnej reprezentacji. Większość dostępnych naszym uszom i przyrządom nagrywającym dźwięków przemija, nie zostaje utrwalona. W zakres pojęcia krajobrazu dźwiękowego wchodzi nie tylko te obiektywnie istniejące dźwięki, ale również wywoływane przez nie wspomnienia. Dźwięki stanowią środek mnemotechniczny, wehikuł pamięci, który jest nośnikiem kulturowych sensów. Badania z zakresu *sound studies* mają często wymiar partycypacyjny i zaangażowany, bowiem określenie krajobrazu dźwiękowego jest równoznaczne z dźwiękową edukacją, praktyką pogłębionego słuchania (*deep listening*), a więc praktykowania słyszalnego dziedzictwa kulturowego [Becker 2004].

Pojęcie krajobrazu dźwiękowego (*soundscape*) wprowadził Raymond Murray Schafer. Zostało ono wypracowane na podstawie prowadzonych przez niego badań noszących tytuł *World Soundscape Project* (WSP) na Uniwersytecie Simon Fraser w Kanadzie, a ich rezultat został opublikowany w książce *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World* [Schafer 1977]. Schafer wraz ze współpracownikami prowadził cykl szeroko zakrojonych badań, opartych o nagrania terenowe (*field recordings*) i spacerów dźwiękowe (*soundwalks*), które realizowano w różnych miejscach na terenie Kanady i Europy. Celem tych badań było przyjrzenie się krajobrazowi dźwiękowemu w skali globalnej. Sam termin „krajobraz dźwiękowy” został zaczerpnięty z wcześniej funkcjonującego w obiegu naukowych terminu „krajobraz” (*landscape*). Schafer proponował, aby termin *soundscape* rozumieć szeroko, to znaczy jako obejmujący całokształt środowiska dźwiękowego, różne rodzaje dźwięków oraz źródła jego pochodzenia, tj. dźwięki naturalne, mechaniczne, ludzkie, przemysłowe, muzyczne, kulturowe, miejskie itd. Enumeratywność tej części definicji krajobrazu dźwiękowego lepiej zastąpić logicznym podziałem na dźwięki muzyczne i niemuzyczne oraz dźwięki wytwarzane przez ludzi i nie ludzi, tworzone świadomie i w sposób nieświadomiony. Natomiast mianem kulturowego krajobrazu dźwiękowego (*cultural soundscape* – *per analogiam* do krajobrazu kulturowego) można określić wartościowanie dźwięków codziennego ludzkiego życia, niezależnie od geograficznych, społecznych, kulturowych czy innych wyznaczników jego umiejscowienia (praca, czas wolny, miasto, wieś itd.). Na przykład: w zakres kulturowego krajobrazu dźwiękowego włączyć można dźwięki dzwonów kościelnych, wezwanie do modlitwy, nawoływania ulicznych sprzedawców, beczenie owiec, rozmowy w autobusie, muzykę w galerii handlowej, a więc wszystko, co jest dźwiękową charakterystyką danego miejsca [Yelmi 2016, s. 302].

Krajobraz dźwiękowy, jak każdy inny obszar wchodzący w zakres pojęcia „kultura”, jest konstruktem o zmiennym historycznie charakterze. Proponuję przyjąć, że codzienność jest nieredukowalną częścią niematerialnego życia kulturowego lub – jak

się dzisiaj mówi – niematerialnego dziedzictwa kulturowego, bowiem dźwięki, w których żyjemy, które tworzymy i nadajemy, stanowią jeden ze sposobów, w jaki nasze różne kulturowe tożsamości są tworzone i manifestowane. Krajobraz dźwiękowy, podobnie jak inne wcielenia niematerialnego dziedzictwa kulturowego (inne kulturowe krajobrazy: literacki, turystyczny, wizualny itd.), może zostać uznany za godny ochrony oraz ważny z punktu widzenia transmisji kulturowej tożsamości. Pinar Yemli za przykład ochrony krajobrazu dźwiękowego podaje mający początek w XIX wieku świecki rytuał codziennego picia herbaty, który jest uznawany w Stambule za istotny element lokalnego dziedzictwa kulturowego oraz stambulskiego stylu życia. W ciągu dwóch wieków zmieniały się sposoby parzenia i serwowania herbaty, ponieważ zmiany uległy praktyki życia codziennego, ale samo picie herbaty od ponad dwóch wieków uznaje się za istotne, godne przekazywania, a nawet ochrony. Wartość dźwiękowa stambulskiej „kultury herbaty” również uległa zmianie, bowiem obecnie używa się innych przedmiotów do parzenia tego napoju, np. czajnika elektrycznego. Niemniej tego rodzaju zmiany, zdaniem tureckiej badaczki, powinny być rejestrowane, zanim znikną, ponieważ stanowią one o zmianie znaku lokalnego dziedzictwa kulturowego i kulturowej tożsamości. Dzisiaj nie można usłyszeć dźwięku parzenia herbaty z XIX wieku, ale można te dźwięki zrekonstruować. Badania nad dźwiękiem mogą być zatem pomocną interdyscyplinarną perspektywą badawczą w śledzeniu niematerialnego dziedzictwa kulturowego, a nawet mogą być wykorzystywane na rzecz różnych polityk ochrony i zachowania dźwiękowego pejzażu kulturowego jako elementu niematerialnego dziedzictwa kulturowego [Yelmi 2016, s. 303].

Przyglądając się dźwiękom z perspektywy studiów nad dźwiękami z użyciem pojęcia „dziedzictwo kulturowe”, traktuje się dźwiękowy krajobraz kulturowy jako ważny składnik kulturowych tożsamości, tych przeszłych (historycznych, już niesłyszalnych) i współczesnych (docierających do naszych uszu). Dźwięki można postrzegać jako auralne symbole niematerialnego dziedzictwa kulturowego, tak samo jak traktuje się praktyki religijne, przyzwyczajenia kulinarne czy zabytki. Dźwięki pozwalają łączyć ludzi z przestrzenią, w której żyją, a doświadczenie dźwięków wywołuje wspomnienia o przeszłości. Stosunek do dźwięków jest w istocie trójstronną relacją między ludźmi, przestrzenią oraz czasem (przeszłością i teraźniejszością). Ponadto miejsce może być tworzone i wyznaczane przez dźwięki, które są możliwe do usłyszenia [Kato 2009], na przykład hejnał grany z wieży kościoła Mariackiego w Krakowie.

Na gruncie akustemologii Stevena Felda [2003] ważnym celem badawczym jest rozpoznanie miejsca przez jego warstwę dźwiękową. Korzystając z terminologii Schafera, można wskazać na trzy kategorie dźwięków umożliwiających taką audialną charakterystykę: dźwięki przewodnie (*keynote sounds*), sygnały (*signals*) i znaki dźwiękowe (*soundmarks*). Dźwięki przewodnie odnoszą się do dźwięków tła, geograficznej lokalizacji, klimatu, rutyny dnia codziennego, a więc dźwięków, takich jak szum wody, hałas bądź cisza, dźwięki targu itd. Na przykład dźwięki wydawane przez ulicznych sprzedawców mogą być uznawane za dźwięki przewodnie krajobrazu wielu miast. Sygnałami Schafer określa dźwięki pierwszoplanowe, które angażują naszą uważności

i świadomość, takie na przykład jak dźwięk dzwonów kościelnych, dzwoniącego telefonu, przejeżdżającego radiowozu policji na sygnale. Znaki dźwiękowe (podobnie jak znaki terenowe, ang. *landmarks*) są unikatowe dla danego miejsca lub danej społeczności. Na przykład wrocławianie uznają rozliczne dźwięki wydawane przez tramwaje za wyróżnik wrocławskiego krajobrazu dźwiękowego [Sielicki 2017]. Dźwięki przewodnie oraz sygnały można odnaleźć w wielu miejscach, często są do siebie podobne i nie muszą reprezentować istotnej (unikatowej) wartości. Natomiast znaki dźwiękowe mogą mieć niezwykle istotne znaczenie dla danej społeczności i jej identyfikacji danego miejsca. Z tego też powodu Schafer wskazał znaki dźwiękowe jako ten typ dźwięków, które mogą być wartościowane jako godne ochrony, bowiem bywają przez daną społeczność rozpoznawane jako esencjalne [Schafer 1969, s. 10]. Można uznać, że znaki dźwiękowe są audialnymi reprezentantami tożsamości kulturowej, a przez to mogą stanowić fundament dla zachowania i trwałości lokalnej tożsamości.

Dźwięki mogą reprezentować społeczne, duchowe, historyczne, narodowe lub kulturowe pamięci związane z danym miejscem lub społeczeństwem. Mogą one być częścią społecznie istotnej wiedzy, umiejętności bądź ekspresji, które są ciągle reprodukowane jako nośniki kulturowej tożsamości. Ze względu na przemijalną naturę dźwięków (dokumentujemy niewiele dźwięków wchodzących w skład środowiska dźwiękowego) mogą być one uznawane – w świetle definicji UNESCO o niematerialnym dziedzictwie kulturowym – jako elementy tego dziedzictwa, ale także jako jego artykulacje. Dźwięki (muzyczne i niemuzyczne) są stałym elementem naszego codziennego życia, ewokując emocje, stanowią ważny zabieg mnemotechniczny, nośnik tożsamości. Tak jak kultura charakteryzuje się różnorodnością, tak też krajobraz dźwiękowy jest czymś zróżnicowanym i złożonym [Kato 2009].

Dźwięk ze względu na swoje fizyczne właściwości jest przemijalny i ograniczony czasowo. Niezarejestrowany przemija, musi być reprodukowany za każdym razem od nowa. Także niematerialne dziedzictwo ulega ciągłym przemianom, adaptuje nowe elementy oraz zmienia się w zależności od technologicznej mediatyzacji, procesów globalnych, migracyjnych czy politycznych. Zmiana kontekstu oraz sposobów doświadczenia rzeczywistości wpływa na zmianę pejzażu dźwiękowego i niematerialnego dziedzictwa. Z ulotności oraz przemijalności dźwięku i dziedzictwa rodzą się postulaty ich identyfikacji, nagrywania, a czasem również ochrony.

Dziedzictwo kulturowe i krajobraz dźwiękowy są probierzem i odzwierciedleniem zmieniających się warunków życia, praktyk i obiektów. To dynamiczne wzajemne powiązanie rodzi wciąż dyskusyjne pytanie o to, czy dziedzictwo kulturowe, a więc sama kultura, powinno być rozważane w kategorii ochrony, zachowania i troski. Czy troska o dziedzictwo powinna wyrażać się w kategoriach autentyczności, kanonizacji, wierności tradycji? Barbara Kirshenblatt-Gimblett twierdzi, że jeśli jakaś tradycja jest żywa, to znaczy praktykowana, to nie ma potrzeby jej chronić, a jeśli jakaś forma kulturowa znika, staje się martwa i nie jest praktykowana. Z podmiotowego punktu widzenia jej ochrona nie ma znaczenia. Stanowisko amerykańskiej badaczki wynika z przyjmowanej przez nią różnicy między materialnym i niematerialnym dziedzictwem. Trwanie

niematerialnego dziedzictwa zależy od całościowego kontekstu, w jakim ono występuje oraz z jakim jest związane. W takim razie „ochrona” niematerialnego dziedzictwa związana byłaby z próbami podtrzymania tegoż kontekstu [Kirshenblatt-Gimblett 2004] oraz wiązałaby się z tworzeniem respiratorów dla podtrzymania umierającego lub już nieżywego systemu kulturowego [Geertz 2005]. Oczywiście wydają się wszelkie problemy z tym związane, które określić można jako „muzealizację” dziedzictwa kulturowego, jego kolekcjonowanie, a wobec tego jego dekontekstualizację.

Rzecz jasna w niektórych przypadkach nie sposób wytyczyć jednoznacznych granic między materialnym i niematerialnym dziedzictwem. Przedmioty kolekcjonowane i zachowywane odsyłają do kontekstu, do umiejętności, do praktyk, a więc do czegoś niematerialnego. Relacja ta może przebiegać również w drugą stronę. Niematerialne dziedzictwo nie może się wyrażać, być przekazywane czy trwać (w postaci instytucjonalnej bądź oddolnej praktyki) bez materialnych nośników (choćby dźwięków rozumianych jako drgania powietrza). Muzyczne praktyki górali karpackich nie mogą trwać bez instrumentów oraz całego kontekstu codziennego i odświętnego życia w karpackich wsiach. Ta sama zależność występuje w przypadku krajobrazu dźwiękowego. Dźwięki odsyłają do sposobu ich produkcji oraz przedmiotów, które te dźwięki wytwarzają (od ludzkiego aparatu mowy, przez przedmioty codziennego użytku, aż do instrumentów, których zadaniem jest wydawanie dźwięków dla nich samych). Rozmycie granicy między materialnym a niematerialnym dziedzictwem jest jeszcze bardziej słyszalne w odniesieniu do kulturowego krajobrazu dźwiękowego. Turecka badaczka Pinar Yelmi w dokumentacji kultowego krajobrazu dźwiękowego dostrzega istotną wartość poznawczą:

Ochrona i utrzymanie ICH [*intangible cultural heritage* – Ł. S.] nie oznacza zamrożenia kultury, ale umożliwienie modyfikacji i dostosowywania do stale zmieniających się warunków życia. Te przeobrażenia mogą prowadzić do zmiany kultury materialnej i procesu praktykowania ICH, a także mogą skutkować odmiennymi wartościami dźwiękowymi. Na przykład, jak wspomniano powyżej, w Turcji (i jej poprzedniku, imperium osmańskim) herbatę spożywa się od XIX wieku. Od tego czasu kultura herbaty jest chroniona w społeczeństwie; jednak jego obecne tradycje, praktyki i przedmioty różnią się od wcześniejszych. Ani dźwiękowe wartości kultury herbaty nie pozostały takie same. Najciekawsze byłoby zebranie wszystkich dźwięków związanych z herbatą, takich jak bulgoczący płyn i trzeszczący węgiel samowara, gwizdający czajnik, czajnik elektryczny (najnowszy dodatek), brzęk łyżek o szklankę herbaty, powiedzenia używane podczas serwowania herbaty. Dlatego wszystkie wartości dźwiękowe ICH mają ogromne znaczenie, aby mieć ogólne pojęcie o tym, jak zmienia się w czasie. Z tego powodu dźwiękowe wartości kulturowe należy gromadzić systematycznie i przez określony czas, obserwować akustyczne odbicia przeobrażeń, a także posiadać oryginalne formy dźwięków kulturowych. Ponieważ dźwięki giną w bardzo krótkim czasie, konieczne jest jak najszybsze rozpoczęcie zbierania dźwięków [Yelmi 2016, s. 305].

Wyżej zarysowe kwestie rodzą ważne poznawczo pytania: kto i w jaki sposób powinien decydować o kolekcjonowaniu dźwięków, które budują kulturowy krajobraz dźwiękowy? Które elementy uznać za istotne, w obliczu założenia, że krajobraz dźwiękowy powinien być podmiotowo rekonstruowany? Schafer proponuje przyjąć

za kluczowe konsultacje z osobami żyjącymi w dźwiękowym krajobrazie. Jako strategię badawczą sugeruje spacerowanie dźwiękowe, których głównym celem jest wsłuchanie się w otoczenie [Westerkamp 1974, s. 18]. Wydaje się jednak, że oprócz tej podmiotowej, partycypacyjnej strony równie istotny jest etnograficzny dystans, słuchanie z bliska i z oddali, z wewnątrz i z zewnątrz, osobiste doświadczanie środowiska dźwiękowego przez badacza.

Proces rekonstrukcji krajobrazu dźwiękowego nie zaczyna się wraz z włączeniem rejestratora dźwięków i nie kończy się wraz z naciśnięciem „stop”. Spotykamy tutaj te same problemy co w przypadku narracyjnych strategii pisarskich. Mikrofon rejestratora dźwięku, podobnie jak obiektyw kamery, nie jest poznawczo neutralny, zależy nie tylko od tego, kto słucha i kto nagrywa, ale też z jakiego miejsca, w jaki sposób, wedle jakiego dźwiękowego idiomu, z jakich technologii korzysta. Także w przypadku *sound studies* należy zdawać sobie sprawę z uwikłania badacza i zmediatyzowania badań. Proces edycji dźwięku, ich wyboru, sposobu udostępniania itd. jest odzwierciedleniem złożoności sposobu reprezentowania badań. Z tym samym problemem mamy do czynienia również w przypadku reprezentacji wizualnej (filmowej lub fotograficznej) czy w wyborze strategii narracyjnych w pisarstwie etnograficznym [Russell, Winkworth 2009; Geertz 2000; Feld, Brenneis 2004]. Po tym etapie pojawia się z kolei problem archiwistyki i informacji etnograficznej: budowy tezaurusów, słów kluczowych, sposobów kodowania (więc analizy i interpretacji), udostępniania itd. Ograniczam się do wyliczenia zagadnień związanych z dokumentacją krajobrazu dźwiękowego, aby tylko wskazać jego złożoność, procesualność oraz zaakcentować, że jest to proces badawczy, który dalece wykracza poza włączenie rejestratora dźwięku.

„Baca sound project”, czyli dźwiękowe życie nadpopradzkich pasterzy

Powyżej awizowane i skrótowo przedstawione złożone zagadnienia studiów nad dźwiękiem oraz dziedzictwem kulturowym, a zwłaszcza ich skrzyżowanie, podobieństwa i różnice, pragnę skonfrontować z etnograficznym konkretem. W czerwcu 2021 roku wraz z grupą studentów Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ przeprowadziliśmy etnograficzny *survey* na terenie miasta Piwniczna-Zdrój oraz we wsiach Kokuszka i Łomnica-Zdrój. Nasze działania opatrzyliśmy dwoma roboczymi tytułami: „Dźwiękowe życie pasterzy” i „Baca sound project”. Badania zostały zrealizowane w ramach kursu metodologicznego „Ćwiczenia terenowe II”¹. Format wyjazdu terenowego w postaci 10-dniowego obozu określał charakter prowadzonych przez nas badań, ich intensywność, relacje do „etnograficznego terenu” oraz rodzaj zebranych materiałów etnograficznych. Prowadziliśmy badania w sposób intensywny, starając się przebywać możliwie najdłużej z ich podmiotami. W praktyce „głębość”

¹ Zespół badawczy tworzyli: Emilia Błaszczuk, Bożena Goleniowski, Paweł Hadrian, Wiktoria Kończy, Jan Kuśmierczyk, Gabriela Małusecka, Michał Marzec, Weronika Panek, Wiktoria Ślabik, Wiktoria Widła.

badan terenowych ograniczona była przez to, że nie mieszkaliśmy z naszymi partnerami terenowymi, a także ze względu na dydaktyczny charakter wyjazdu terenowego, którego ważnym celem było szlifowanie warsztatu badawczego jego uczestników. Niemniej w trakcie pracy zebraliśmy wartościowy oraz bogaty ilościowo materiał badawczy. Podmiotami naszego badawczego ucha byli bacowie i hodowcy owiec, którzy prowadzili wypas bądź zajmowali się przyzagrodową hodowlą tych zwierząt. Do tych dobrze znanych, a może nawet zbyt zgranych etnograficznych tematów (tj. pasterstwa, wypasu owiec i szalaśnictwa), postanowiliśmy zastosować mało znane narzędzia badawcze. Oprócz standardowych procedur charakterystycznych dla badań etnograficznych (tj. obserwacja uczestnicząca, dziennik badawczy, dokumentacja fotograficzna, notatki terenowe, wywiad swobodny nieustrukturyzowany) postanowiliśmy skorzystać z metod audioetnograficznych. Poznawczym celem badań była dokumentacja codziennego środowiska dźwiękowego wybranych baców oraz hodowców owiec w Piwnicznej-Zdroju i okolicach. Do zadań zespołu badawczego należała rejestracja za pomocą rekorderów dźwięku, dyktafonów bądź telefonów wyposażonych w rejestratory dźwięku zwyczajnego, codziennego środowiska dźwiękowego, w którym żyją bacowie i hodowcy owiec (muzycznego i niemuzycznego, produkowanego przez człowieka, urządzenia gospodarskie, naturalne i in.). Postanowiliśmy nastawić zakres badawczego słyszenia szeroko, to znaczy interesowały nas dźwięki m.in. pracy, rozmów, zwierząt, przyrody, płynące z radia, telewizji, telefonu, samochodu itd. Wyjściowym celem badań była dokumentacja całego bogactwa obiektywnie dostępnej warstwy audialnej (tzn. możliwej przez usłyszenie bezpośrednio ludzkim uchem bądź pośrednio z wykorzystaniem rekorderów zaopatrzonych w mikrofony i słuchawki), jaką wytwarzają i odbierają pasterze oraz hodowcy owiec w warstwie obiektywnej, a także w warstwie subiektywnej, tzn. dotyczącej podmiotowego wartościowania dźwięków i nadawania im znaczenia.

Ważnym kontekstem naszych badań był czas, w którym je realizowaliśmy. Nasza obecność w terenie przypadała na okres intensywnych letnich prac gospodarskich. Od czerwca do sierpnia pastwiska obfitują w pokarm dla owiec, co przekłada się na ilość wytwarzanego przez owce mleka. W związku z tym udój wykonywano dwa, a nawet trzy razy dziennie. Ponadto na czerwiec przypadają moment sianokosów oraz święto Bożego Ciała. Te przyrodnicze, gospodarskie i religijne okoliczności stawiały przed nami pytanie o to, w jaki sposób „otworzyć teren”, jak prowadzić badania terenowe, a jednocześnie nie przeszkadzać naszym gospodarzom i gospodyniom. W jaki sposób włączyć się w naturalny bieg życia? Jako istotną strategię badawczą przyjęliśmy pracę. Zespół badawczy, prowadząc dokumentację audiosfery, jednocześnie brał udział w rutynowych pracach pasterskich i gospodarskich, to znaczy: w naganianiu owiec, przestawianiu kosiora, kłaganii sera, myciu naczyń pasterskich, sianokosach, karmieniu i dojeniu owiec. Wykonywaliśmy prace, których potrafiliśmy się podjąć oraz na które goszczący nas pasterze i hodowcy owiec wyrazili zgodę. Pełniliśmy rolę niby-gości, niby-turystów, niby-juhasów, którzy podejmowani byli jako ciekawscy obcy, którym trzeba opowiedzieć o pasterskiej zwyczajności. Niemniej w każdej

z tych przyjmowanych przez nas ról celem było spotkanie z innym człowiekiem, poznawcza empatia i próba zrozumienia audiosfery, która była metodologiczną ramą naszego niewielkiego projektu.

W naszych działaniach wykorzystaliśmy następujące metody i techniki badawcze, które uznaje się za swoiste w dźwiękowej etnografii: audioantropologia, fieldrecording, audiografia, audioetnografia oraz podcasting²:

1. Audioantropologia – praktykowanie antropologii przez dźwięk, wykorzystywanie technologii cyfrowej do nagrywania, edytowania, aranżowania (interpretacji), odsłuchiwania i publikowania dźwiękowych reprezentacji.
2. Fieldrecording – dźwiękowa praktyka badawcza lub kulturowa, a także ich efekt w postaci nagrań wykonanych poza studiem, w terenie. Wyróżnić można trzy rodzaje fieldrecordingu: a) fonografia, czyli dźwiękowa dokumentacja (analogiczna do fotografii w badaniach naukowych); b) monoauralne i stereofoniczne nagrania wykorzystywane w produkcji muzycznej, *sound-design*, sztuce; 3) kulturowa praktyka kolekcjonowania dźwięków odwiedzanych miejsc (praktyka kulturowa), zazwyczaj odmiennych kulturowo, podejmowana przez turystów. Fieldrecording jako metoda badawcza w ramach akustemologii [Feld 2003] prowadzony jest najczęściej w kulturach pozaeuropejskich i przestrzeniach miejskich. Celem tej metody jest zbadanie etnocentryczności i stereotypowości słyszenia oraz percepcji określonych dźwięków.
3. Audiografia – to sposób zbierania danych terenowych (tj. nagrań werbalnych interakcji w niezaaranżowanych przez badacza sytuacjach), wspierany przez „słuchanie uczestniczące” [Forsey 2010].
4. Audioetnografia – metoda badawcza, sposób interpretacji i prezentacji danych etnograficznych w postaci etnograficznego reportażu. Metoda, która wykorzystuje łącznie elementy dziennikarskiego reportażu radiowego, fieldrecordingu i wywiadu etnograficznego. Celem audioetnografii jest dewizualizacja wiedzy etnologicznej, generuje ona odmienną sytuację badawczą, która wymaga stałej współpracy z podmiotami badań terenowych, przekształcając ich rolę z informatorów we współpracowników terenowych.
5. Podcasting – narzędzie upowszechniania wiedzy terenowej przez dźwięk w postaci wykładów, wywiadów i innych materiałów terenowych, co daje możliwość wykroczenia poza wyłącznie obiegi naukowe [Stanisz 2014, s. 312-314].

Zastosowanie wyżej zarysowanych narzędzi badawczych oraz strategii wytwarzania zażyłości terenowej poprzez pracę umożliwiło rejestrację wybranych elementów dźwiękowego dziedzictwa/krajobrazu. Muszę jednak zastrzec, że nasze badania wymagają pogłębienia i z całą pewnością mają charakter przyczynkowski. Niemniej na

² W przygotowaniu badań oraz pracach terenowych korzystałem z nomenklatury oraz jej opisu zaproponowanych przez Agatę Stanisz, a przede wszystkich z dwóch jej monograficznych artykułów dotyczących studiów nad dźwiękami oraz dźwiękowej etnografii (Stanisz 2017, 2014).

ich podstawie można wskazać kilka istotnych elementów krajobrazu dźwiękowego współczesnego pasterskiego życia w dolinie Popradu:

1. Dźwięk wydawany przez owczarskie dzwonki (zbyrkanie, zbyrcenie, turlikanie) mocno odcina się na tle innych typów dźwięków, tj. rozmowy, dźwięków natury (np. szumu lasu) czy dźwięków pracy (np. dojenia, przelewania mleka). Z dzwonkami związany jest szereg praktyk i wiedzy pasterskiej. Dzwonki pełnią funkcję markerów przestrzeni, umożliwiają zorientowanie się, gdzie przebywa stado owiec. Dzwonki, nazywane „kleparami” lub „kłapacami”, przytracza się do owiec, które się nie okociły, bądź owiec bezpłodnych (tzw. jorki). W trakcie udoju taka informacja przyspiesza pracę, ponieważ owca z dzwonkiem przepuszczana jest przez stronę. Dźwięk dzwonka ponadto ma odstraszać żmije. Dzwonki stanowią ważny obiekt zainteresowania pasterzy, którzy zwracają uwagę na liczbę posiadanych przez siebie lub innych pasterzy dzwonków, a także jakość wydawanego przez nie dźwięku. W trakcie badań zakupiłem dzwonek pasterski od osoby, która zajmuje się ich wyrobem w Wierchomli Wielkiej. Baca, z którym spędzałem najwięcej czasu, od razu zapytał o cenę, jaką zapłaciłem, sprawdził jakość wykonania dzwonka, po czym natychmiast zaproponował, że go ode mnie odkupi. Od innego pasterza usłyszałem, że mój dzwonek brzmi jakby „kto motyką w wiadrze walił”. Badania nad dzwonkami pasterskimi, ich współczesną funkcją, symboliką, a przede wszystkim rolą w krajobrazie dźwiękowym wymagają dalszych pogłębionych badań terenowych, choć warto wspomnieć, że w tym zakresie istnieją już ważne opracowania [Panopoulos 2003; Archer 2018].
2. Dźwięki wykonywanej pracy, na które składają się: a) dźwięki wydawane przez narzędzia gospodarskie: mycie metalowych baniek na mleko, przelewanie mleka z wiaderka do bańki przez powonzkę (zwaną również sata), obciekający ser zawinięty w grudziorkę, uderzenia feruli o pucierę, dźwięki kłagania, ogniska lub palnika gazowego, przelewanej wody itd.; b) nawoływania i komendy skierowane do juhasów, psów lub owiec; c) dźwięki przestawianego kosiora; c) odgłosy wydawane przez ludzi (westchnięcia, sapnięcia, prychnięcia itp.); d) rozmowy przy pracy (wspomnienia, opowieści komiczne, rozmowy obsceniczne, narzekanie na pracę, Unię Europejską, rząd itd.). Nie sposób wymienić tutaj całego bogatego katalogu dźwięków pracy. Niemniej stanowią one istotny sposób reprezentowania pracy przez dźwięki i w dźwiękowej dokumentacji, przy pomocy której łatwiej usłyszeć pasterski trud, niż zobaczyć go na fotografii lub odzwierciedlić w tekście. Istotne, że dźwięki związane z pracą uruchamiają rozliczne konteksty odnoszące się do terminologii szalaśniczej i pasterskiej, badania gwary, relacji społecznych, relacji ludzie-zwierzęta i wielu innych obszarów, które ujawniają życie dźwięku w szerszym tle.
3. Dźwięków przyrody nie sposób pominąć w pasterskim krajobrazie dźwiękowym, bowiem większość życia (odpoczynku i pracy) dzieje się pod gołym niebem. Oprócz dźwięków zwierząt: beczenia owiec, śpiewu ptaków i odgłosów cykad, szczenia psów czy szmeru strumieni górskich, dźwiękiem otulającym wszystko

(*background sound*), który brzmi podobnie do *basso continuo*, jest szum wiatru oraz drzew wprawianych w ruch przez wiatr. Spotkania z wiatrem na halach doświadcza się wielozmysłowo: czuć go na twarzy, która staje się czerwono-ziemista, wysusza on usta, przenika przez ubranie, a oprócz tego nieustannie wypełnia uszy. W trakcie naszych badań, podczas słonecznych czerwcowych dni, wiało nieprzerwanie. Skala wszechobecności wiatru jest fakt, że bardzo szybko się do niego przyzwyczailiśmy i wtórnie sproblematyzowaliśmy w trakcie wieczornych odpraw-seminariów, podsumowujących każdy dzień badań.

4. Dźwięki urządzeń i maszyn, które stanowią o przemianach pasterskiego życia. Stałym elementem pejzażu dźwiękowego w trakcie badań były dźwięki telefonów komórkowych (podstawowy sposób komunikacji); samochodów, które są środkiem lokomocji poza halę, ale również na jej terenie; maszyn rolniczych (np. traktora, urządzenia do balowania siana, spalinowej kosy), telewizora i radia. Zanotowane przez nas „dźwięki cywilizacji” skonfrontowały nas z romantycznymi wyobrażeniami o szałasie zbudowanym z drewna, bez prądu i wody (choć takie również można spotkać w wyższych partiach gór)³.

Niekategoryczne konkluzje

W 2002 roku Steven Feld wydał płytę *Bells and Winter Festivals of Greek Macedonia*, a dwa lata później opublikował kolejnego longplaya w podobnej tonacji pod tytułem *The Time of Bells: Soundscape of Italy, Finland, Greece and France* (2004). Pomysł na oba antropologiczne i zarazem dźwiękowe przedsięwzięcia urodził się na marginesie badań, które Feld prowadził w Rumunii. Podjął się wówczas wykonania nagrań terenowych na zaproszenie Charliego i Angeliki Keilów, którzy prowadzili wielowymiarową dźwiękową dokumentację życia romskich instrumentalistów i śpiewaków. Do zadań Felda należała rejestracja marginesów twórczej działalności romskich artystów; wszystkiego tego, co działo się wokół rdzenia wykonywanych utworów instrumentalnych bądź śpiewanych, ale co było równie istotne dla odtworzenia całościowej wrażliwości dźwiękowo przeżywanego i doświadczanego świata. Zarejestrowana przez Felda audiosfera składała się z dźwięków rynków spożywczych, sąsiedzkich spotkań, domu, przyjęć, kawiarni i innych ważnych dźwięków życia codziennego. Wyniki tych badań zostały przedstawione w publikacji *Bright Balkan Morning. Romani Lives and the Power of Music in Greek Macedonia* złożonej z płyt CD, fotografii i tekstów. Warto wspomnieć, że nie był to pierwszy raz, kiedy amerykański antropolog podjął się dokumentacji dźwięków życia codziennego. W 2001 roku wydał album *Voices of the Rainforest*, który jest efektem 24-godzinnego nagrania, godzina po godzinie, które ma być dźwiękową reprezentacją jednego dnia z życia społeczności Kaluli, zamieszkującej region pod górami Bosavi, na Papui Nowej Gwinei. Niemniej to w trakcie

³ Materiały z badań są przygotowywane do upowszechnienia w formie podcastów na stronie <https://www.fonoteka.etnologia.uj.edu.pl>.

późniejszych badań na Bałkanach uzmysłowił sobie wszechobecność dźwięków dzwonów, słyszalnych zwłaszcza w wiejskim krajobrazie. Przemierzając Karpaty wraz z rumuńskimi pasterzami, zdał sobie sprawę z istnienia dźwiękowej ekologii, na którą składały się kozy i ich dzwonki, owce i ich dzwonki, dzwony miejskich i kościelnych wież, zimowe festiwale, w trakcie których ludzie zakładali na siebie dzwonki, procesje i marsze, z dudami, bębnami i dzwonekami. Feld w rozmowie z Donaldem Berennisem interpretuje obecność dzwonów w europejskiej przestrzeni dźwiękowej w kategoriach chronotopii Michaiła Bachitna i Bergsonowskiego „długiego czasu”:

Idea, że dzwony są częścią akustycznej ekologii, która łączy przestrzeń i czas w historii, miejsce, w którym chronotop Bachitna spotyka się z Bergsonowskim *longue durée*, był odkryciem, które wyniosłem z mojego pierwszego poważnego słuchania dźwiękowego uwarstwienia wsi i nowoczesnych miast. Podróż między Serres i Salonikami, między Jumayą, Sohos i Nikisiani a Kali Vrissi była przyspieszonym kursem słuchowym z historii Grecji. Wtedy zacząłem myśleć, że dzwony są dla europejskiej czasoprzestrzeni tym, czym jest śpiew ptaków dla czasoprzestrzeni lasów deszczowych [Feld i Brenneis 2004, s. 469].

Zbyrczenie dzwoneków, chlupot spienionego mleka w wiaderku, metaliczny brzdęk bańki, westchnienie podczas pracy, śpiew ptaków itp. są zwyczajnymi dźwiękami tworzącymi niezwykle istotną część krajobrazu dźwiękowego i niematerialnego dziedzictwa kulturowego nadpoprzedzkich (i pewnie nie tylko) pasterzy. Powyższe nieokulturowe przykłady, wciąż żywe i budujące lokalną tożsamość, dość dobrze rymują się z intuicją Felda o ich chronotopiczności. Mało widowiskowe dźwięki codzienności przez swoją nieoczywistość i żywotność stanowią wehikuły znaczeń, które wędrują przez czas niezależnie od jego periodyzacji i być może stanowią najsilniejszą podstawę dla lokalnych tożsamości.

Bibliografia

- Archer A.P., 2018, *The Men on the Mountainside: An Ethnography of Solitude, Silence and Sheep Bells*, „Journal of Rural Studies” vol. 64, s. 103-111, <https://doi.org/10.1016/j.jrurstud.2018.09.005>.
- Bartalucci Ch., Luzzi S., 2020, *The Soundscape in Cultural Heritage*, „IOP Conference Series: Materials Science and Engineering” vol. 949, no. 1, s. 1-9, <https://doi.org/10.1088/1757-899X/949/1/012050>.
- Becker J. O., 2004, *Deep Listeners. Music, Emotion and Trancing*, Bloomington.
- Bioletto-Bueno N., 2017, *Noise, Soundscape and Heritage. Sound Cartographies and Urban Segregation in Twenty-First-Century Mexico City*, „Journal of Urban Cultural Studies” vol. 4, no. 1, s. 107-126, https://doi.org/10.1386/jucs.4.1-2.107_1.

- Buciek K., 2019, *Soundscape and Heritage: The Sonic Environment in Roskilde juxtaposed with James Joyce's Ulysses*, „GeoHumanities” vol. 5, no. 1, s. 86-102, <https://doi.org/10.1080/2373566X.2018.1531720>.
- Feld S., 1982, *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression*, Philadelphia.
- Feld S., 2003, *A Rainforest Acoustemology*, [w:] *The Auditory Culture Reader*, ed. M. Bull [et al.], Oxford, s. 223-239.
- Feld S., Brenneis D., 2004, *Doing Anthropology in Sound*, „American Ethnologist” vol. 31, no. 4, s. 461-474, <https://doi.org/10.1525/ae.2004.31.4.461>.
- Forsey M. G., 2010, *Ethnography as Participant Listening*, „Ethnography” vol. 11, no. 4, s. 558-572, <https://doi.org/10.1177/1466138110372587>.
- Foucault M., 2020, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa.
- Geertz C., 2000, *Dzieło i życie. Antropolog jako autor*, przeł. E. Dżurak, S. Sikora, Warszawa.
- Geertz, C., 2005, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. M. M. Piechaczek, Kraków.
- Kato K., 2009, *Soundscape, Cultural Landscape and Connectivity*, „A Journal of Social Anthropology and Cultural Studies” vol. 6, no. 2, s. 90-91, <https://doi.org/10.11157/sites-vol6iss2id123>.
- Kirshenblatt-Gimblett B., 2004, *Intangible Heritage as Metacultural Production*, „Museum International” vol. 56, no. 1-2, s. 52-65, <https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00458.x>.
- Kytö M. [et al.] (ed.), 2012, *European Acoustic Heritage*, Tampere.
- Panopoulos P., 2003, *Animals Bells as Symbols: Sound and Hearing in a Greek Island Village*, „Journal of Royal Anthropological Institute” vol. 9, no. 4, s. 639-656, <https://doi.org/10.1111/j.1467-9655.2003.00167.x>.
- Russel R., Winkworth K., 2009, *Significance 2.0. A Guide to Assessing the Significance Collections*, Adelaide.
- Schafer R. M., 1969, *The New Soundscape. A Handbook for the Modern Music Teacher*, Scarborough-New York.
- Schafer R. M., 1977, *Our Sonic Environment and the Tuning of the World. The Soundscape*, Rochester.
- Sielicki T., 2017, *Piski, zgrzyty, tętent i dzwonki – tramwaje w pejzażu dźwiękowym wrocławskiej ulicy na przełomie XIX i XX wieku*, „Audiosfera. Koncepcje – Badania – Praktyki” nr 2(6), s. 20-55, http://pracownia.audiosfery.uni.wroc.pl/wp-content/uploads/2019/03/Audiosfera-2-2017_Sielicki.pdf – 29 XII 2021.
- Stanisz A., 2014, *Audio-antropologia. Praktykowanie dyscypliny poprzez dźwięk*, „Prace Etnograficzne” t. 42, z. 4, s. 305-318, <https://doi.org/10.4467/22999558.PE.14.020.3549>.
- Stanisz A., 2017, *Field recording jako metoda etnografii poprzez dźwięk*, „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 1, s. 1-19, <https://doi.org/10.4467/20843860PK.17.001.6930>.

- Stoller P., 1989, *The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology*, Philadelphia.
- Westerkamp H., 1974, *Soundwalking*, „Sound Heritage” vol. 3, no. 4, s. 18-27.
- Yelmi P., 2016, *Protecting Contemporary Cultural Soundscapes as Intangible Cultural Heritage. Sounds of Istanbul*, „International Journal of Heritage Studies” vol. 22, no. 4, s. 302-311, <https://doi.org/10.1080/13527258.2016.1138237>.

Streszczenie

Artykuł dotyczy rozumienia pejzażu dźwiękowego jako niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Rozważania teoretyczne uzupełniono i skonfrontowano z materiałami empirycznymi, zebranymi podczas etnograficznych badań terenowych. Do studium przypadku wybrano krajobraz dźwiękowy pasterzy owiec w dolinie Popradu. Autor uważa, że zwyczajne dźwięki życia codziennego są pomijane jako element niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Opierając się jednak na przedstawionym w artykule fragmencie materiału etnograficznego, stara się pokazać, że pejzaż dźwiękowy codzienności jest ważnym elementem niematerialnego dziedzictwa kulturowego i może decydować o jego trwałości.

Słowa kluczowe: dźwięk, etnografia, pasterstwo, górale, dziedzictwo

HEARED HERITAGE

A sketch in sound ethnography

Abstract

The article considers the idea of the soundscape as intangible cultural heritage. Theoretical considerations were supplemented and confronted with empirical materials collected during ethnographic field research. The soundscape surrounding sheep shepherds in the Poprad Valley was selected for the case study. The author argues that ordinary sounds of everyday life are overlooked as an element of intangible cultural heritage. However, based on the fragment of ethnographic material presented in the article, he attempts to show that the soundscape of everyday life is an important element of intangible cultural heritage and may determine its durability.

Key-words: sound, ethnography, pastoralism, Highlanders, heritage



W 2021 roku minęło 10 lat od chwili ratyfikacji przez Polskę Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

W ciągu ostatniej dekady zmieniło się bardzo wiele w definiowaniu, interpretowaniu i – co za tym idzie – ochronie zjawisk zaliczanych do obszaru dziedzictwa niematerialnego. Zmiany te dotyczą

nie tylko rozumienia pojęcia niematerialnego dziedzictwa, lecz również relacji pomiędzy jego praktykowaniem i przeżywaniem a teoretycznym namysłem nad dziedzictwem jako skomplikowanym kulturowym i społecznym fenomenem.

Pragnąc zrozumieć te relacje oraz ich dynamikę w listopadzie 2021 roku Muzeum Krakowa oraz Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Jagiellońskiego zaprosili ekspertów (teoretyków) oraz depozytariuszy (praktyków) na konferencję „Niematerialne dziedzictwo kulturowe w teorii i praktyce”.

W niniejszej publikacji prezentujemy 7 artykułów nawiązujących do tematu konferencji oraz zapis fragmentów debaty, która odbyła się w pierwszym dniu obrad. Tom stanowi próbę namysłu nad szerszymi teoretycznymi kontekstami niematerialnego dziedzictwa, równocześnie przywołując konkretne przykłady i studia przypadków osadzone we współczesnej rzeczywistości kulturowej w Polsce.

PATRONI MEDIALNI



ISBN 978-83-66334-64-9



Muzeum Krakowa

<https://akademicka.pl>