

Agata Krajewska

UNIwersytet ŚLĄSKI W KATOWICACH

Digitalizacja archiwów folklorystycznych – kryzys tradycji czy *nowe życie w sieci*? Przykład zbiorów Adolfa Dygacza

Abstract

Digitisation of Folk Archives: A Crisis of Tradition or the *New Life on the Internet*? An Example of Adolf Dygacz's Collection

The process of digitising archives, widespread in the previous decade, has not omitted musical resources, and offers their users new functionalities. These measures can improve researchers' work, as digital material is easy to localise and access. However, a question still remains of the subject of oral history, which acts like audiovisual documents, of its value and durability, the present results and the consequences of the common access to the materials. It is also a question of the effectiveness of multidimensional grassroots initiatives, such as creating common virtual collections of materials. What possibilities have we got for the folklore musical archives currently being discovered? Will their digitisation make them suddenly valuable in the society? In this text, the author attempts to diagnose the problem of digitisation of musical archives as exemplified by the ethnomusicological collection of Adolf Dygacz. The author highlights the importance of local history that is typical for human studies, which has always been part

of folklore studies, but has not been considered in the light of memory studies until recently.

Keywords

music digitisation, ethnomusicology, musical folklore, Adolf Dygacz, memory studies

Proces digitalizacji archiwaliów, tak powszechny w ostatniej dekadzie, nie pomija również zasobów muzycznych, oferując ich użytkownikom nowe funkcjonalności. W obszarze folklorystyki są to zaawansowane działania takie jak wyszukiwanie pieśni ludowych pod względem warstwy słownej (fragment tekstu bądź incipit) oraz melodycznej (zapis nutowy), tak jak ma to miejsce w cyfrowej kolekcji *Dzieł Wszystkich* Oskara Kolberga¹, czy też ułatwienie dostępu do archiwalnych nagrań muzyki tradycyjnej w tzw. repozytoriach fonograficznych². Działania te mogą usprawniać pracę badawczą, gdyż zdigitalizowany materiał staje się łatwy do zlokalizowania i przystępny, co idzie w parze z dotychczas nieosiągalną oszczędnością czasu i efektywnością pracy. Jak jednak zauważają liczni badacze mediatyzacji kultury³, „modna” obecnie digitalizacja, objęta „szeregiem działań o wielorakim zasięgu”⁴ i „mocno eksponowana w literaturze fachowej”⁵, wciąż stawia przed nami wiele pytań o miejsce historii mówionej, która jest zawarta w dokumentach audiowizualnych, jej

- 1 Czego przykładem może być opracowanie Kolbergowskiej kolekcji *Dzieł Wszystkich* dostępne na stronie Instytutu im. Oskara Kolberga: <http://www.oskarkolberg.pl/pl-PL/MusicDb> [dostęp 7.06.2020].
- 2 Warto wskazać działania pracowników Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w ramach wieloetapowego projektu „Polska muzyka tradycyjna – dziedzictwo fonograficzne”, o których więcej w: J. Jackowski, H. Klekowicz, E. Grygier, *Documental recordings of Polish traditional music in the digital domain. Digitization and dedicated system of archiving, developing and making historical ethnophonographic resources available*, w: *Digital Transformation Playbook*, <https://crido.pl/wp-content/uploads/2019/11/Documental-recordings-of-Polish-traditional-music-.pdf> [dostęp 15.06.2020].
- 3 Zob. K. Kopecka-Piech, *Mediatyzacja w ruchu, czyli kształtowanie się medialnej mobilności*, „Kultura i Historia” 24 (2013), <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/5065> [dostęp 15.06.2020].
- 4 M. Turska, *Cyfrowe archiwa tradycji lokalnej*, „Biblioteka” 16 [25], (2012).
- 5 Tamże, s. 307.

wartość i trwałość, o aktualne rezultaty i konsekwencje masowego udostępniania – ożywiania małych, prywatnych opowieści i nagrań, czy wreszcie o skuteczność wielowymiarowych, oddolnych inicjatyw – partycypacyjnych procesów⁶, takich jak współtworzenie wirtualnych archiwów, do których zachęcają prężnie działające stowarzyszenia i instytucje: biblioteki, muzea, galerie. Ilość digitalizowanych materiałów poddawanych temu procesowi zarówno instytucjonalnie, jak i w ramach digitalizacji oddolnej powoduje, że są one „nierzadko niewolne od błędów”⁷, nieprzełądalne i – zdaniem Michaela Frischa – porównywalne z „domową kolekcją przechowywaną w pudełku po butach”⁸, która bez rzetelnie prowadzonej systematyki i indeksowania staje się nieużyteczna, a „ogromny potencjał tych dokumentów, kierujący w stronę żywych, tematycznych i analitycznych związków między interesującymi nas kwestiami, w dużym stopniu pozostaje nienaruszony”⁹. Aby temu zapobiec, proces skutecznego gromadzenia i opanowania nadmiaru danych wynikającego z łatwości ich cyfrowego zapisu powinien być wspierany szeregiem dobrych praktyk takich jak zasady prawidłowego katalogowania, nazywania czy „tagowania” digitalizowanych kolekcji¹⁰, jednak także one – poza aspektem technicznym mającym na celu usprawnienie pracy badawczej – sprowadzają się do pytań o efektywność, celowość i trwałość wirtualnych archiwów.

6 Więcej o digitalizacji oddolnej w publikacji A. Tarkowskiego, J. Hofmoki, M. Wilkowskiego, *Digitalizacja oddolna. Partycypacyjny wymiar procesu digitalizacji dziedzictwa*, <https://wilkowski.org/notka/94> [dostęp 8.10.2020], w której określono, iż „przez digitalizację oddolną rozumiemy zaangażowanie w proces digitalizacji dziedzictwa kulturowego osób i instytucji spoza kręgu podmiotów tradycyjnie zajmujących się digitalizacją: instytucji kultury takich jak biblioteki, archiwa i muzea, czy wyspecjalizowanych firm komercyjnych z nimi współpracujących. Oddolna digitalizacja w przypadku treści zrodzonych cyfrowo wiąże się z szerszym procesem demokratyzacji procesu współtworzenia kultury”, który „powoduje uzupełnianie zinstytucjonalizowanych projektów przez działania bardziej nieformalne, rodzaj ruchu społecznego na rzecz digitalizacji kultury”. Inaczej *digitalizacja obywatelska, digitalizacja partycypacyjna* (koncepcja kultury partycypacyjnej Henry’ego Jenkinsa).

7 M. Turska, dz. cyt., s. 308.

8 M. Frisch, *Historia mówiona i rewolucja digitalna. W kierunku post-dokumentalnej wrażliwości*, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 295.

9 Tamże.

10 Tamże.

Zdaniem Paula Thompsona „każda historia [co również odwołuje się do dokumentowania dokonań naszych przodków poprzez digitalizację – AK] koniec końców uzależniona jest od swojego społecznego celu”¹¹, który niekiedy „nie jest do końca jasny”¹², przez co gromadzenie wiedzy czasem może jawić się jako bezrefleksyjne praktykowanie „sztuki dla sztuki”¹³. Można to odnieść również do procesu digitalizacji, którego efekty często ograniczają się do umieszczenia archiwaliów w (nie)ograniczonej przestrzeni, bez ich dalszego wykorzystywania i bez kontroli nad ich społeczną przydatnością. Choć problem ten dotyczy różnych obszarów kultury, w tym miejscu zamierzam ograniczyć go do kwestii zasobów muzyki tradycyjnej, których digitalizacji od lat towarzyszą wątpliwości metodologiczne i obawy o dalsze losy tak opracowywanych archiwów. W przypadku znanych kolekcji, takich jak Kolbergowska¹⁴, jest to już w pewnym sensie problem drugoplanowy, gdyż – m.in. dzięki aktywnej promocji pracowników Instytutu im. Oskara Kolberga w Poznaniu i Muzeum im. Oskara Kolberga w Przysusze – rola Oskara Kolberga oraz jego osiągnięcia w dziedzinie etnografii i folklorystyki są powszechnie znane i doceniane. Inaczej jednak przedstawia się sprawa zbiorów folklorystów mniej znanych, których zapisy terenowe, niejednokrotnie stanowiące istotne wypełnienie etnomuzykologicznych „białych plam” na mapie kulturowych tradycji, wciąż czekają na swoich popularyzatorów, pełnych obaw o powodzenie niszowych, małych projektów, również tych digitalizacyjnych.

11 P. Thompson, *Głos przeszłości. Historia mówiona*, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 281.

12 Tamże.

13 Tamże. Według Thompsona to właśnie dzięki społecznym celom historia „w przeszłości przekazywana była w formie tradycji ustnej, pisarstwa kronikarskiego, a w teraźniejszości zawodowi historycy otrzymują wsparcie ze środków publicznych, dzieci uczą się historii w szkole, kwitną towarzystwa miłośników historii, a książki popularnonaukowe z tej dziedziny znajdują się na listach bestsellerów”. Istnieją jednak uczeni, „którzy poszukują faktów na temat wydarzeń z przeszłości, unikając wszelkiego zaangażowania w interpretacje dotyczące współczesnych wydarzeń i upierają się przy gromadzeniu wiedzy na zasadzie *sztuki dla sztuki*”.

14 Ciekawą analizę obejmującą obecność Oskara Kolberga m.in. w przestrzeni publicznej, w mediach, pracach dyplomowych przedstawił Łukasz Smoluch, *Oskar Kolberg (1814–1890). Dostępność dzieła, świadomość społeczna, obecność w przestrzeni publicznej i mediach*, w: *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*, W. Grozdek-Kołacińska (red.), Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2014, s. 12–39.

Obawy te wiążą się nie tylko z diagnozowanym przez etnomuzykologów, organizatorów życia muzycznego i przedstawicieli nauk społecznych „kryzysem tradycji i tożsamości”, ale również z ważkim metodologicznie pytaniem „czy muzyka tradycyjna, podlegając sile zawrotnego rozwoju technologicznego, ulegając przeobrażeniom, traci swoją rdzenną wartość?”¹⁵.

Jakie szanse stoją przed odkrywanymi obecnie muzycznymi archiwami folklorystycznymi, które mimo swej historycznej wartości, w konfrontacji ze współczesnymi tendencjami społecznymi, w tym coraz słabszą partycypacją w lokalnym życiu muzycznym, mogą okazać się zupełnie nieważne? Czy ich ucyfrowienie sprawi, że nagle nabiorą społecznej wagi? I wreszcie – czy taka nowa, nowoczesna ich forma (gorące medium cyfrowe), zgodnie z klasycznym już dziś rozstrzygnięciem Herberta Marshalla McLuhana, że „the medium is the message”, na tyle nie przeobrazi muzycznych zasobów, że zupełnie ztratą już swój dawny wymiar angażowania odbiorcy w proces komunikacji kulturowej?

Archiwum Adolfa Dygacza

Przykładem archiwum muzycznego, które porównać można tematycznie ze wspomnianą wcześniej kolekcją Oskara Kolberga, jest spuścizna polskiego etnomuzykologa Adolfa Dygacza (1914–2004), który od lat czterdziestych XX wieku prowadził intensywne badania terenowe¹⁶ w ramach zorganizowanych Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego, a następnie prywatnie, w niemal wszystkich regionach etnograficznych naszego kraju, ze szczególnym uwzględnieniem Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego, skąd pochodzi najwięcej jego zbiorów. Aktualnie są one przetwarzane na cyfrowe zasoby Biblioteki Śląskiej w ramach wieloetapowego projektu „Digitalizacja zbiorów prof. dr.

15 M. Wosińska, *Formowanie tożsamości społecznej a muzyka tradycyjna w Polsce XX i XXI wieku*, w: *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*, red. W. Grodzew-Kołacińska, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2014, s. 206.

16 Danuta Kaszuba pisze o pierwszych badaniach A. Dygacza z roku 1929: zob. D. Kaszuba, *Krytyka artystyczna Adolfa Dygacza*, Wyd. Studeu, Katowice–Ustroń 2004, s. 17, jednak najwięcej zbiorów przypada na lata 40.–70. XX wieku, co jest widoczne m.in. w protokołach badań terenowych i zapowiedziach informatorów na nagraniach audio.

hab. Adolfa Dygacza” prowadzonego przez Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”. Celem zarówno pierwszego etapu projektu, rozpoczętego w 2018 roku, a dofinansowanego w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Śląskiego na lata 2014–2020 (Europejskiego Funduszu Regionalnego), jak i drugiego, realizowanego w ramach programu „Kultura cyfrowa 2019”, zatytułowanego „Digitalizacja zbiorów prof. dr. hab. Adolfa Dygacza (Etap II)”, jest uporządkowanie archiwalnych dokumentów: rękopisów z warstwą nutową, częściowo niepublikowanych wcześniej maszynopisów z tekstami pieśni ludowych oraz nagrań audio z taśm szpulowych. Materiał jest także rekonstruowany (na współczesny zapis nutowy) oraz umieszczany na dwóch platformach w wolnym dostępie online: w Śląskiej Bibliotece Cyfrowej¹⁷ oraz w systemie muzealnym RegMus¹⁸.

Inaczej jednak niż w przypadku Kolberga, skromnie rozpowszechnione w środowiskach muzycznych i naukowych dotychczasowe publikacje Dygacza¹⁹ nie przybliżają jego działalności z należytym rozgłosem, a w rezultacie folklorysta ten pozostaje nieznanym i niedocenionym, zarówno w skali lokalnej, jak i ogólnopolskiej.

Adolf Dygacz urodził się 1914 roku w Droniowicach – wsi położonej pomiędzy Lublińcem a Koszęcinem na Górnym Śląsku. Po ukończeniu szkoły powszechnej uczęszczał do szkoły średniej w Lublińcu, gdzie u ojców oblatów otrzymał wykształcenie ogólne i muzyczne. Po uzyskaniu matury w katowickim Gimnazjum Humanistycznym im. Adama Mickiewicza odbył czynną służbę wojskową na kursie Podchorążych Rezerwy w Grodnie, a do wybuchu II wojny światowej studiował nauki prawnicze na Uniwersytecie Warszawskim, kontynuując również naukę muzyki. W trakcie wojny brał udział w kampanii wrześniowej jako oficer rezerwy. Po ucieczce z niewoli niemieckiej

17 <https://www.sbc.org.pl/dlibra/collectiondescription/458> [dostęp 9.06.2020].

18 http://simuz.pl/sim/a_multimedia/index.php [dostęp 9.06.2020].

19 Zob. *Adolf Dygacz 1914–2004. Życie i działalność*, red. W. Nagengast, Muzeum Śląskie, Katowice 2007. To publikacja zawierająca wspomnienia osób współpracujących z Adolfem Dygaczem, która ukazała się z okazji organizacji sesji naukowej „Profesor dr hab. Adolf Dygacz – życie i działalność” w 2007 roku przez Muzeum Śląskie oraz Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Katowicach. Drugą pracą jest monografia Danuty Kaszuby *Krytyka artystyczna Adolfa Dygacza*, w której Autorka podejmuje próbę opisu działalności A. Dygacza, uwzględniając także zagadnienia związane z tradycjami głównego obszaru badawczego folklorysty – Górnego Śląska, a także dokonania jego magistrantów i doktorantów.

uczestniczył w ruchu oporu na terenie Górnego Śląska. W styczniu 1941 roku został aresztowany przez gestapo i do końca wojny przebywał w hitlerowskich więzieniach w Opolu, Bytomiu, Katowicach i Raciborzu. W latach 1945–1948 dokończył przerwana edukację – studia ekonomiczno-prawnicze w Wyższym Studium Nauk Społeczno-Gospodarczych w Katowicach (obecnie Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach), a także studia muzyczno-pedagogiczne i teoretyczno-muzyczne w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Katowicach (dzisiejsza Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego) oraz muzykologiczne na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Począwszy od magisterium zatytułowanego *Charakterystyka pieśni ludowych na Śląsku Opolskim*, większość swoich prac naukowo-badawczych poświęcił analizie pieśni Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego, skupiając się przede wszystkim na kulturze polskich grup zawodowych, czyli pieśniach górniczo-hutniczych – najbardziej charakterystycznych dla tych regionów z racji rozwijającego się tu przemysłu.

Prócz aktywnie prowadzonych badań terenowych był pedagogiem w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Katowicach, na Uniwersytecie Wrocławskim i Uniwersytecie Śląskim w Cieszynie (filia), gdzie pełnił także funkcje kierownika Zakładu Teorii Muzyki i Folklorystyki Muzycznej oraz zastępcy Dyrektora Instytutu Wychowania Muzycznego²⁰. Działalność Dygacza obejmuje również publicystykę i krytykę muzyczną. Imponująca lista publikacji zawiera artykuły o tematyce ludowej kultury muzycznej, pisane od 1947 roku m.in. dla „Trybuny Robotniczej”, „Dziennika Zachodniego”, „Życia Bytomskiego”, „Trybuny Opolskiej”, „Śląska Literackiego”, „Zwrotu” (czeski Cieszyn) i innych²¹. Współpracował z Rozgłośnią Polskiego Radia w Katowicach, prowadząc audycje radiowe, a także z oddziałem katowickim Telewizji Polskiej, co zaowocowało powstaniem audycji telewizyjnych „Z teki folklorystycznej Adolfa Dygacza”, które niekiedy prowadził i do których samodzielnie opracowywał scenariusze oraz redagował słowo wstępne²². Dygacz wyróżniał się aktywną współpracą z instytucjami i organizacjami kulturalnymi: był przed-

20 K. Turek, *Adolf Dygacz – zarys życia i działalności*, w: *Adolf Dygacz 1914–2004. Życie i działalność*, red. W. Nagengast, Muzeum Śląskie, Katowice 2007, s. 7–11.

21 J. Dygacz, *Bibliografia prac Adolfa Dygacza (w układzie chronologicznym)*, w: *Adolf Dygacz 1914–2004. Życie i działalność*, red. W. Nagengast, Muzeum Śląskie, Katowice 2007, s. 58–59.

22 D. Kaszuba, *Krytyka artystyczna Adolfa Dygacza*, dz. cyt., s. 17.

stawicielem Polski w Międzynarodowym Centrum Badań nad Pieśnią Robotniczą w Budapeszcie, członkiem Komitetu Nauk Etnologicznych PAN, Międzynarodowej Federacji Folklorystów Muzycznych, a także konsultantem Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”²³.

Kolekcja etnomuzykologa zawiera pieśni (nagrania, rękopisy i maszynopisy) z niemal wszystkich regionów etnograficznych Polski. W świetle prowadzonych badań i procesów digitalizacji znacznie wyróżniają się ilościowo zbiory z Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego, które wewnętrznie możemy podzielić na trzy rejony: północny – Śląsk opolski i okolice Częstochowy, środkowy – okolice Katowic, Bytomia, Tarnowskich Gór (okręg przemysłowy) wraz z oddzielnym kulturowo Zagłębiem Dąbrowskim, rozpatrywanym w szerokim ujęciu²⁴, a także południowy – Śląsk Cieszyński i okolice Beskidu Śląskiego. Pod względem tematyki istotne miejsce w zbiorach Dygacza zajmuje folklor poszczególnych grup zawodowych, zarówno górników, jak i hutników, w którym muzykolog dostrzegł niszę i nowy kierunek badań, nieznanymi współczesnych kontynuatorów²⁵. O tym, jak duży potencjał dostrzegł w pieśniach związanych z zawodem górniczym, świadczy monografia *Ludowe pieśni górnicze w Zagłębiu Dąbrowskim*²⁶ będąca jego rozprawą habilitacyjną (1975), a także szereg innych publikacji, takich jak: *Śpiewnik pieśni górniczych* (1956), *Pieśni górnicze. Studium i materiały* (1960), *Polska pieśń górniczo-hutnicza* („Literatura Ludowa”, 1964), *Z badań nad folklorem muzycznym górników naftowych* („Literatura Ludowa”, 1972)²⁷. Folklor hutniczy był – mimo licznych pokrewieństw z tematyką górniczą, tłumaczoną równoległością produkcji górniczo-hutniczej i wspólnotą środowiska – traktowany przez Dygacza jako oddzielny twór będący cennym dorobkiem hutników, wnoszący nowe spojrzenie na wiele obszarów związanych z literaturą i muzyką. Zdaniem etnomuzykologa „typowy dla ludowych pieśni hutniczych kult pracy rzuca nowe światło na wspaniałe zabytki polskiej literatury, a równocześnie starej polskiej kultury hutniczej – poemat

23 Tamże, s. 18–19.

24 Powiat zawierciański, myszkowski, będziński, olkuski (częściowo) i miasta na prawach powiatu – Sosnowiec i Dąbrowę Górniczą.

25 D. Kaszuba, *Krytyka artystyczna Adolfa Dygacza*, dz. cyt., s. 61.

26 A. Dygacz, *Ludowe pieśni górnicze w Zagłębiu Dąbrowskim. Studium folklorystyczne*, Śląski Instytut Naukowy, Katowice 1975.

27 J. Dygacz, *Bibliografia prac Adolfa Dygacza*, dz. cyt., s. 58–59.

z początku XVII wieku *Officina ferraria*²⁸ Walentego Roździeńskiego²⁹. Dygacz podkreślał, iż związki poematu z folklorem zostały dzięki pieśniom hutniczym poszerzone o ludową poetykę, słownictwo, frazeologię i typizację artystyczną³⁰. W ramach badań terenowych odwiedził też kilkadziesiąt hut szkła w całym kraju, co umożliwiło mu dostrzeżenie kolejnej, niezbadanej dotychczas na większą skalę muzycznej luki – budownictwa instrumentów szklanych (*Ludowe instrumenty szklane polskich hutników szkła*³¹, 1979). Wypracował także własne koncepcje klasyfikacji pieśni zawodowych, dzieląc je na: pieśni obrzędowe i zwyczajowe; historyczne, społeczne i rewolucyjne, pieśni o zawodzie; pieśni pracy; rodzinne; towarzyskie; zalotne i miłosne; komiczne i satyryczne, o muzykowaniu i tańcu oraz tańce zawodowe. Wprowadził usprawnienia terminologiczne, zwracając przy tym szczególną uwagę na charakter tekstu, metrorytmikę, cechy tonalne, w tym skale muzyczne³². Odnotował unikalne dziś obrzędy, takie jak *szopka górniczo-hutnicza* i *wesele hutnicze*, jak również dziecięce zabawy muzyczno-ruchowe związane z zawodem górnika i hutnika: *Ele mele dutki*, *górniczek malutki*, zabawę w furmana dostarczającego węgiel na opał zaprzężonym w konie wozem *Idzie zima, węgla nie ma, furman jedzie, węgiel wiezie*³³, dbając przede wszystkim o utrwalenie warstwy

28 Jedne z najstarszych wzmianek o rozwoju przemysłu na terenie Górnego Śląska oraz o kulturowo-tożsamościowych odrębnościach ówczesnej Korony Polskiej odnaleźć można w XVII-wiecznym poemacie Walentego Roździeńskiego *Officina Ferraria*, w którym podkreślona została *wspólnota bogactw naturalnych, typu pracy, zajęć oraz wspólnota wierzeń* ze Śląskiem jako *ważne problemy dla Roździeńskiego*, jak również odrębność tych regionów. Poeta, mimo iż urodzony i związany ze Śląskiem, spędził ponad 40 lat na terenach Korony Polskiej, akcentując jednocześnie swą przynależność do dwóch krain: Szląska i Korony. Decyzja o niepodpisaniu się *Silesius* pod dziełem *Officina Ferraria*, jaką podjął W. Roździeński, może świadczyć o obecnych już wtedy i dostrzeganych różnicach kulturowych między regionami Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego oraz o rozterkach ludności związanych z dookreśleniem swej tożsamości kulturowej. Źródło: R. Ociecek, *Officina ferraria (1612)*, w: *Renarda Ociecek: odnowienie doktoratu*, red. M. Jarczykova, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 29–38.

29 Kwerenda biblioteczna – zbiory Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” (maj 2020). *Pieśni ludowe hutników polskich*, 95/5.

30 Tamże.

31 J. Dygacz, *Bibliografia prac Adolfa Dygacza*, dz. cyt., s. 58–59.

32 A. Dygacz, *Ludowe pieśni górnicze w Zagłębiu Dąbrowskim*, dz. cyt., s. 42.

33 Źródło: kwerenda biblioteczna – zbiory Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”, maj 2020.

muzycznej i zapis nutowy. Odrębną grupę pieśni opisywanych przez uczonego stanowią utwory o świętej Barbarze, patronce górników, a także o świętym Florianie – patronie hutników.

Archiwum tego folklorysty jest również niezwykle istotne z perspektywy zanikających i skromnie opisywanych tradycji Zagłębia Dąbrowskiego – obszaru, który przez badaczy kultury ludowej nie był wyodrębniany jako samodzielny, różniący się etnograficznie od sąsiednich terenów region, co spowodowało, iż nie doczekał się zbyt wielu opracowań naukowych i śpiewników³⁴. Wkład etnomuzykologa w zagłębiowską kulturę muzyczną to blisko trzy tysiące pieśni, w których – poza omówionymi już zawodowymi – pokażną grupę stanowią wielotematyczne pieśni powszechne, również historyczne i frywolne, posiadające odmienne warianty melodyczne i tekstowe, świadczące o lokalnej odrębności i tożsamości Zagłębiaków.

Równie interesującym studium folklorystycznym, opisywanym przez badaczy jako pionierskie i odkrywcze osiągnięcie Dygacza³⁵, jest publikacja wydana w 1966 roku – *Rzeka Odra w polskiej pieśni ludowej*³⁶, będąca wstępnym uporządkowaniem stanu badań nad nieopisywanym dotychczas „folklorem odrzańskim” z obszernymi materiałami źródłowymi.

Chociaż prace te pozostają w ścisłym związku z polityką kulturalną PRL-u, w której priorytetowo traktowano pieśni „ludu pracującego miast i wsi” – czego dowody znajdujemy choćby w istnieniu w latach 1965–1968 Międzynarodowego Centrum Badań nad Pieśnią Robotniczą (z główną siedzibą w Budapeszcie), w którym A. Dygacz był przedstawicielem Polski – nie można mieć wątpliwości, iż etnomuzykologiczne badania i analizy Dygacza uzupełniają niebadane wcześniej obszary muzyki tradycyjnej. W skali ogólnopolskiej stanowią istotne źródło wiedzy o folklorze muzycznym Polski południowej, prezentując nie tylko jego bogate zasoby tekstowe, ale też rzetelną notację muzyczną oraz analizy komparatystyczne³⁷. Dzięki nagraniom fonograficznym

34 Zagłębie Dąbrowskie łączono najczęściej z Małopolską, Ziemią Kielecką oraz Górnym Śląskiem.

35 D. Kaszuba, Krytyka artystyczna Adolfa Dygacza, dz. cyt., s. 79.

36 A. Dygacz, *Rzeka Odra w polskiej pieśni ludowej. Studium folklorystyczne*, Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna w Katowicach – Rada Naczelna Towarzystwa Rozwoju Ziem Zachodnich w Warszawie. Komisja Zagospodarowania Odry, Katowice 1966.

37 W jego pracy *Ludowe pieśni górnicze w Zagłębiu Dąbrowskim* występują porównania folkloru muzycznego polskiej „braci robotniczej” do folkloru zapisanego przez Bélé

zbiory terenowe poddawane były dokładnej transkrypcji tekstu oraz melodii i utrwaliły szczegóły odwzorowujące tempo, akcentację, a także cechy wykonawcze, takie jak rejestr czy też – istotne dla folkloru muzycznego – manieri wokalne i interpretacyjne informatorów, urodzonych na przełomie XIX i XX wieku. Ścisła dokumentacja (imię, nazwisko, wiek, miejsce zamieszkania informatora, a także data zapisu nagrania) dobrze też świadczy o warsztacie tego badacza, pozwalając choćby na współczesne analizy stanu pamięci folkloru muzycznego w konkretnych regionach naszego kraju.

Nowe życie zbiorów muzycznych vs. niezaangażowana digitalizacja

Mówiąc o cyfryzacji archiwów takich jak opisywane w niniejszym tekście, możemy niemal automatycznie określić ich głównych odbiorców oraz spodziewane efekty ich dalszego wykorzystywania. Z umieszczonych w repozytoriach archiwaliów najprawdopodobniej skorzystają nauczyciele i regionaliści w celach edukacyjnych, co – mając na względzie raporty dotyczące obecności muzyki tradycyjnej w podstawie programowej szkolnictwa powszechnego i artystycznego³⁸ – będzie działaniem epizodycznym, a także kierownicy zespołów folklorystycznych chcący wzbogacić repertuar, pod warunkiem, że

Bartóka: „Jak zdołałem na razie ustalić, zasięg migracyjny tej melodii [o pieśni *Górnicy, górnicy* – A.K.] jest szeroki. Na początku XX stulecia zapisał ją w Słowacji Béla Bartók z tekstem miłosnym. Jednakże wersja słowacka nie wykazuje ani jednej synkopy, podobnie więc jak odmiany śląskie zatraciła cechy krakowiakowe. Widać zatem, że w procesie integracji pieśni ludowe mogą wyzbywać się lub nabywać przymioty charakterystyczne dla danego folkloru, nie mówiąc o jeszcze bardziej złożonych przekształceniach. W każdym razie również w folklorze górniczym należy zasygnalizować zjawisko migracji wątków poetyckich i melodycznych” – jak również odniesienia do folkloru morawskiego ze zbioru *Narodowych Pieśni Morawskich* Františka Bartoša: „W różnych odmianach notowałem ją [o kołysance *Lulajże mi, lulaj* – A.K.] na terenie Śląska, regionu kieleckiego, rzeszowskiego i krakowskiego, odnalazłem ją także w źródłach morawskich”, czy też Františka Sušila. Zob. A. Dygacz, *Ludowe pieśni górnicze w Zagłębiu Dąbrowskim*, dz. cyt., s. 42; 58–59; 26.

³⁸ Zob. D. Grzybek, *Muzyka tradycyjna w szkolnictwie powszechnym i artystycznym*, w: *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*, red. W. Grozdew-Kołańska, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2014, s. 249–256.

nie ulegną presji folkloryzmu³⁹ i dostrzegą sens powrotu do tego, co minione i niekoniecznie modne. Niewykluczone jednak, że kryzys tożsamości i tradycji, opisywany w naukach społecznych i humanistycznych oraz raportach dotyczących stanu muzyki tradycyjnej, rykoszetem dosięgnie cyfrowe archiwa. O zdigitalizowanej kolekcji już teraz można więc myśleć co najmniej dwutorowo: jako o magazynie, do którego „ktoś wrzucił” treści (tzw. digitalizacja niezaangażowana, w której priorytetem staje się wymiar technologiczny) oraz w kontekście nadania jej „nowego życia”, złożonego z indywidualnych historii współtwórców – lokalnej społeczności, a więc również muzyków: wykonawców i twórców ludowych.

Odbudowę tradycji, mającej przecież dynamiczny, otwarty i wspólnotowy charakter, opartej na sprawczości jednostki, zakłada jeden z nurtów współczesnej humanistyki określanej jako *humanistyka re-stytutywna, regeneracyjna, wspierająca czy afirmatywna*⁴⁰. Nurt ten, będący zwrotem ku przeszłości zmierzającej ku przyszłości badanej w czasie terażniejszym, zakłada multidyscyplinarne podejście, wzmacniające sprawcze możliwości jednostek i grup w zakresie kreowania rzeczywistości, a jego zadaniem jest „odnajdywanie, odzyskiwanie, zachowywanie i udostępnianie nieistniejących, pomijanych lub wypartych w wielkiej Historii i często zapominanych przeszłości oraz dokumentacja ich różnych śladów”⁴¹, ze szczególnym naciskiem na rekonstruowanie i kultywowanie historii lokalnej oraz na „rolę, jaką pełni w jej ramach partycypacyjny sposób budowania wiedzy o przeszłości [...]”⁴². W przekonaniu humanistów optujących za zwrotem ku lokalności współodpowiedzialność za tworzenie historii może budować

39 Mowa o zjawisku folkloryzmu, które oczywiście nie odnosi się „do działalności artystycznej tych zespołów, które kładą szczególny nacisk na uwydatnienie elementów archaicznych muzyki ludowej, wymagających bardzo głębokiego zrozumienia i długotrwałego praktykowania (choćby operowania systemem nietemperowanym w śpiewie czy używania techniki paznokciowej w grze na fieldach kolanowych) czy też zespołów zmierzających w stronę muzyki współczesnej (klasycznej) i improwizowanej, której trudno przypisać *uproszczenie formy* lub *schlebianie gustom kultury masowej*”; zob. W. Grozdew-Kołacińska, *Muzyka folkowa – „tradycja na skrót” czy „współczesna muzyka ludowa”?*, w: *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*, red. W. Grozdew-Kołacińska, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2014, s. 51.

40 E. Domańska, *Historia ratownicza*, „Teksty drugie”, nr 5, 2014, s. 13.

41 Tamże.

42 Tamże.

poczucie sensu i celowości, zachęcać i angażować do kultywowania tego, co stopniowo zanika, jak również do korzystania i dzielenia się tym, co istnieje. Zdaniem Anny Nacher tak rozumiana „regeneracja” powiela wizję digitalizacji będącej mechanizmem sprzyjającym budowaniu *wspólnoty praktyki*, na której istotę wskazuje m.in. pragmatyzm Johna Deweya, zakładający nieformalne dzielenie się zasobami wiedzy, technikami i umiejętnościami, w którym wiedza inspiruje, konstytuuje grunt i nadaje znaczenia podejmowanym działaniom, werbuje nowych członków, a praktyka oznacza formę skupienia energii i aktywności grupy wokół wspólnie definiowanego celu, jakim jest przekazywanie wiedzy i umiejętności⁴³. Nacher podkreśla, że jest to szansa dla „wypracowania pewnego stopnia trwałości cyfrowych archiwów, nieustannie zagrożonych tym, że staną się w obecnej *dobie gorączki archiwów* po prostu *silosami danych*, wirtualnymi, przepastnymi sieciami pełnymi obiektów, których cyfrowe życie zamiera, bo w żaden sposób nie wchodzi w przestrzeń społeczną”⁴⁴.

Jak z kolei zauważyła Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska w referacie *Folklorystyka a historia ratownicza: czy się spotkamy?* wygłoszonym podczas konferencji „Folklor w społecznościach tradycyjnych i nowoczesnych”, podkreślanie wagi historii lokalnej, potencjalnej, egzystencjalnej i afirmatywnej, właściwe studiom humanistycznym, w zasadzie zawsze towarzyszyło folklorystyce, nie była ona jednak dotąd postrzegana w kategoriach *memory studies*, które otwierają przed nią nowe horyzonty namysłu nad przeszłością i oryginalne perspektywy metodologiczne⁴⁵. Ponadto zwrot ku wiedzy i sztuce lokalnej, tak istotny w studiach postkolonialnych i posthumanistyczne, która „Zamiast powielać ustanowione formy i metody wiedzy dyscyplinarnej [...] bada, jak zachodzące w społeczeństwie i kulturze zmiany wymagają od badaczy przemyślenia tego, co robią zarówno od strony teoretycznej, jak i metodologicznej oraz etycznej”⁴⁶, jest szansą na podjęcie próby

43 A. Nacher, *Cyfrowe archiwa/bazy danych. Wspólnota praktyki w działaniu*, „Kultura współczesna” 2019, nr 2, 2019, s. 43.

44 Tamże.

45 Niepublikowany referat Dobrosławy Wężowicz-Ziółkowskiej, wygłoszony podczas Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Folklor w społecznościach tradycyjnych i nowoczesnych” 26.09.2019 roku w Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”.

46 E. Domańska, *Historia w kontekście posthumanistyki*, „Historyka. Studia Metodologiczne” 45 (2015), s. 6.

wyprowadzenia z impasu folklorystyki, postrzeganej dotąd jako spontryfikowana, mało przydatna i nieadekwatna do współczesnego stanu kultury, XIX-wieczna dyscyplina humanistyczna. Zatem digitalizacja źródeł folklorystycznych w kontekście „historii ratowniczej”⁴⁷, nazywanej też przez Domańską „cyfrową historią ratowniczą”, niepomijająca oddolnego zaangażowania mieszkańców, pasjonatów, prawowitych właścicieli – współtwórców, a więc także muzyków – w jej proces, wydaje się lekarstwem na kryzys tradycji, uświadamiającym, że jest ona nadal potrzebna. Podobnego zdania jest Astrid Erll. Rozdział o mediach i pamięci w pracy *Kultura pamięci* rozpoczyna ona słowami: „Pamięć kulturowa jest nie do pomyślenia bez mediów. Nie da się pominąć ich roli ani na poziomie jednostkowym, ani zbiorowym”⁴⁸, co wszakże nie zmienia faktu, że chociaż technologie medialne pozwalają upowszechniać treści pamięci kulturowej w sposób przestrzenny i czasowo je magazynować⁴⁹, to jednak daleko im do neutralnych zbiorników semiozy pamięci – ich materialność⁵⁰, potencjał i ograniczenia odciskają piętno na przekazie. Media nie odzwierciedlają bowiem pamięci wprost, a jedynie oferują konstrukcje przeszłości. W tym miejscu wracamy zatem do ważnej kwestii środka przekazu, która nie powinna być pomijana w namyśle nad cyfryzacją pamięci kulturowej.

Mimo szans i nadziei, jakie rodzi w kontekście digitalnych archiwów „cyfrowa historia ratownicza” i pragmatyczna „wspólnota praktyki”, należy mieć na względzie mankamenty umieszczania danych w sieci, takie jak zubożony przekaz, czy jego ulotna trwałość, o której pisze Aleida Assmann, zarysowując trzy zmiany w „pamięci magazynującej”⁵¹ wywołane przez cyfryzację: zmianę przekazu z nośników materialnych

47 Tamże, s. 17.

48 A. Erll, *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, przeł. A. Teperek, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020, s. 182.

49 Tamże, s. 193.

50 Tamże, s. 194.

51 Autorka przeciwstawia pamięć *funkcjonalną* i *magazynującą*. Pod pojęciem pamięć funkcjonalna rozumie „kulturową wiedzę, wiążącą dla wszystkich członków danej grupy, którą należy przyswoić w procesie wychowania, ucieleśnić, wyuczyć i uczynić integralną częścią siebie, aby objęci nią uczestnicy danej kultury mogli się z nią identyfikować i odczuwać przynależność do niej”, natomiast jako *pamięć magazynującą* definiuje „zobiektywizowaną wiedzę kulturową, zapisaną w różnych systemach znaków i zachowaną w nośnikach materialnych”. Podkreśla również, że „pomimo i wobec technicznych przemian kultura pojmowana jako między-pokoleniowa komunikacja wciąż jest zdana na oba wymienione typy pamięci:

na elektroniczne, rozszerzenie przestrzeni magazynowania przy drastycznej redukcji długofalowej stabilności oraz szybką cyrkulację i rozszerzony dostęp (natychmiastowy i ściśle ukierunkowany dostęp do informacji). Zestawiając Internet z materiałami magazynującymi przed laty ludzką pamięć takimi jak papirus, kamień czy pergamin, Assmann podkreśla wciąż postępującą „dematerializację”, przebiegającą od nośników stałych do tych najaktualniejszych – płynnych, wirtualnych, ulotnych, w których skasowane informacje znikają bez śladu. W dobie szybkich przemian technologicznych Internet postrzegany jest więc jako niestabilne narzędzie, nastawione wyłącznie na terażniejszość, analizujące *tu i teraz*, które magazynuje, lecz nie ma trwałego, namacalnego magazynu mimo coraz większej wygody zapisu i oferowanej objętości. Według Assman nowe media cyfrowe nie zdezaktualizowały jednak idei kultury jako pamięci, a wręcz uwypukliły jej wagę. Oddzielając przedmioty od ich materialnej formy, Internet obejmuje wszystko, co daje się zamienić w informację (w tym teksty, obrazy, dźwięki), ale nic poza tym, gdyż pamiętanie nie jest jego cechą. Istota pamięci nadal tkwi w prawdziwości i autentyczności⁵². Te z kolei, w kontekście folkloru muzycznego, nierozzerwalnie wiążą się z wykonawstwem: muzyką, śpiewem, tańcem (czyli wspólnotą!) podlegającym dziś zatraceniu, które charakteryzuje „płynność”, podatność na destrukcyjne zjawiska dyfuzji kulturowej takie jak zapożyczanie, kopiowanie, naśladowanie, czy też „przerabianie” elementów kultury⁵³.

Trudno nie zgodzić się z tezą Erll, iż „produkty medialne, niezależnie od tego, jaką rolę pełnią, należy jednak zawsze postrzegać jako ofertę składaną wspólnocie pamięciowej. Wspólnota może tę ofertę przyjąć, ale może też zignorować produkt medialny lub użyć go w innym celu niż do upamiętniania”⁵⁴. Archiwum zawsze będzie pewnego rodzaju propozycją, której dalsze wykorzystanie zależy od poczucia społecznego celu i zaangażowania wspólnoty. I choć może

funkcjonalną i magazynującą”. A. Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019, s. 61.

52 Tamże, s. 139–142.

53 C. Obracht-Prondzyński, P. Zbieranek, *Dziedzictwo kulturowe jako narzędzie rozwoju regionalnego i lokalnego. Przypadek Pomorza*, w: *Kultura na peryferiach*, red. M. Jacyno, T. Kukołowicz, M. Lewicki, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2018, s. 158.

54 A. Erll, *Kultura pamięci*, dz. cyt., s. 194.

wydawać się, że zatoczyliśmy koło, sprowadzające się do *kryzysu* i braku szans na odbudowę tradycji, gdyż powodzenie digitalizacji zależy w pewnym sensie od tożsamości lokalnej wspólnoty, a ta pod wpływem szeregu zmian globalizacyjnych i technologicznych zanika, należy pamiętać, że muzyka wciąż znajduje się w centrum najważniejszych wydarzeń i doświadczeń kulturowych⁵⁵, obejmuje różne znaczenia społeczne, działa na wszystkich poziomach społeczeństwa, zarówno indywidualnie, jak i globalnie, a także odgrywa kluczową rolę w ludzkim życiu⁵⁶. Stanowi kapitał kulturowy lokalnych wspólnot, zapewnia grupom zasoby do konstruowania i renegocjacji tożsamości, jest zasobem do kontrolowania przestrzeni społecznej, ale i spychania grup na peryferie⁵⁷. Z tego względu w etnomuzykologii światowej temat relacji między muzyką a tożsamością nabiera coraz większego znaczenia, podobnie jak rehabilitacja starych źródeł i przywoływanie nowych, pozwalające na tworzenie wnikliwej, wielopodmiotowej biografii małych społeczności, bez których – jak zauważyła Wężowicz-Ziółkowska we wspomnianym referacie – świat nie istnieje, choćby wydawał się nie wiedzieć jak bardzo zuniformizowany i zglobalizowany. Oczywiście, można domniemywać, że digitalizacja folklorystycznego archiwum Adolfa Dygacza, którego wagę historyczną – na co ma nadzieję autorka – udało się tu wykazać, stanie się kolejnym „silosem danych”. Ale jest to także instytucjonalna oferta składana lokalnej społeczności (w tym konkretnym przypadku mieszkańcom Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego), która „paszą pamięci” może zasilić i zainicjować procesy angażujące jednostki i grupy. Ten dwutorowy proces – instytucjonalny i oddolny – będący jeszcze nieprzetartym szlakiem, pełnym barier (finansowych, promocyjnych, edukacyjnych) po obu stronach, być może nie zażegna *kryzysu* tradycji, lecz pokaże, jak wiele zależy od nas i naszego biernego bądź sprawczego działania.

55 zob. T. Turino, *Music as social life. The politics of participation*, „University of Chicago Press”, Chicago 2008.

56 S. Hallam, *Where now?*, w: *Oxford handbook of music psychology*, S. Hallam, I. Cross, M.H. Thaut (red.), Oxford University Press, Oxford 2009, s. 561–564.

57 R. Lidskog, *The role of music in ethnic identity formation in diaspora: a research review*, „International Social Science Journal”, t. 66, s. 24. <https://doi.org/10.1111/issj.12091> [dostęp 9.06.2020].

Bibliografia

Opracowania

- Adolf Dygacz 1914–2004. *Życie i działalność*, red. W. Nagengast, Muzeum Śląskie, Katowice 2007.
- Assmann A., *Między historią a pamięcią. Antologia*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019.
- Domańska E., *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie” 2014, nr 5.
- Domańska E., *Historia w kontekście posthumanistyki*, „Historyka. Studia Metodologiczne” 45 (2015).
- Dygacz A., *Ludowe pieśni górnicze w Zagłębiu Dąbrowskim. Studium folklorystyczne*, Śląski Instytut Naukowy, Katowice 1975.
- Dygacz A., *Rzeka Odra w polskiej pieśni ludowej. Studium folklorystyczne*, Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna w Katowicach – Rada Naczelna Towarzystwa Rozwoju Ziem Zachodnich w Warszawie. Komisja Zagospodarowania Odry, Katowice 1966.
- Dygacz J., *Bibliografia prac Adolfa Dygacza* (w układzie chronologicznym), w: *Adolf Dygacz 1914–2004. Życie i działalność*, red. W. Nagengast, Muzeum Śląskie, Katowice 2007.
- Erl A., *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, tłum. A. Teperek, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020.
- Frisch M., *Historia mówiona i rewolucja digitalna. W kierunku post-dokumentalnej wrażliwości*, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010.
- Grozdew-Kołacińska W., *Muzyka folkowa – „tradycja na skróty” czy „współczesna muzyka ludowa”?*, w: *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*, red. W. Grozdew-Kołacińska, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2014.
- Grzybek D., *Muzyka tradycyjna w szkolnictwie powszechnym i artystycznym*, w: *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*, red. W. Grozdew-Kołacińska, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2014.
- Hallam S., *Where now?*, w: *Oxford handbook of music psychology*, red. S. Hallam, I. Cross, M.H. Thaut, Oxford University Press, Oxford 2009.
- Jackowski J., Klekowicz H., Grygier E., *Documental recordings of Polish traditional music in the digital domain. Digitization and*

- dedicated system of archiving, developing and making historical ethnophonographic resources available*, w: *Digital Transformation Playbook*, <https://crido.pl/wp-content/uploads/2019/11/Documental-recordings-of-Polish-traditional-music-.pdf> [dostęp 15.06.2020].
- Kaszuba D., *Krytyka artystyczna Adolfa Dygacza*, Wyd. Studeu, Katowice–Ustroń 2004.
- Kopecka-Piech K., *Mediatyzacja w ruchu, czyli kształtowanie się medialnej mobilności*, „Kultura i Historia” 24 (2013), <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/5065> [dostęp 15.06.2020].
- Lidskog R., *The role of music in ethnic identity formation in diaspora: a research review*, „International Social Science Journal” 2016, nr 219–220, <https://doi.org/10.1111/issj.12091> [dostęp 9.06.2020].
- Nacher A., *Cyfrowe archiwa/bazy danych. Wspólnota praktyki w działaniu*, „Kultura Współczesna” 2019, nr 2.
- Nagengast W. (red.), *Adolf Dygacz 1914–2004. Życie i działalność*, Muzeum Śląskie, Katowice 2007.
- Obracht-Prondzyński C., Zbieranek P., *Dziedzictwo kulturowe jako narzędzie rozwoju regionalnego i lokalnego. Przypadek Pomorza*, w: *Kultura na peryferiach*, red. M. Jacyno, T. Kukołowicz, M. Lewicki, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2018.
- Ocieczek R., *Officina ferraria (1612)*, w: *Renarda Ocieczek: odnowienie doktoratu*, red. M. Jarczykowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014.
- Smoluch Ł., *Oskar Kolberg (1814–1890). Dostępność dzieła, świadomość społeczna, obecność w przestrzeni publicznej i mediach*, w: *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*, red. W. Grozdek-Kołacińska, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2014.
- Tarkowski A., Hofmokl J., Wilkowski M., *Digitalizacja oddolna. Partycypacyjny wymiar procesu digitalizacji dziedzictwa*, <https://wilkowski.org/notka/94> [dostęp 7.06.2020].
- Thompson P., *Głos przeszłości. Historia mówiona*, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010.
- Turek K., *Adolf Dygacz – zarys życia i działalności*, w: *Adolf Dygacz 1914–2004. Życie i działalność*, red. W. Nagengast, Muzeum Śląskie, Katowice 2007.

Turino T., *Music as social life. The politics of participation*, University of Chicago Press, Chicago 2008.

Turska M., *Cyfrowe archiwa tradycji lokalnej*, „Biblioteka” 16 [25], (2012).

Wosińska M., *Formowanie tożsamości społecznej a muzyka tradycyjna w Polsce XX i XXI wieku*, w: *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*, red. W. Grozdew-Kołacińska, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2014.

Źródła internetowe

http://simuz.pl/sim/a_multimedia/index.php [dostęp 9.06.2020].

<http://www.oskarkolberg.pl/pl-PL/MusicDb> [dostęp 7.06.2020].

<https://www.sbc.org.pl/dlibra/collectiondescription/458> [dostęp 9.06.2020].