

Armina Kapusta

armina.kapusta@geo.uni.lodz.pl

<https://orcid.org/0000-0003-4955-8630>

Instytut Geografii Miast, Turyzmu i Geoinformacji

Wydział Nauk Geograficznych

Uniwersytet Łódzki

Sylwia Kaczmarek

sylvia.kaczmarek@geo.uni.lodz.pl

<https://orcid.org/0000-0001-7737-4455>

Instytut Geografii Miast, Turyzmu i Geoinformacji

Wydział Nauk Geograficznych

Uniwersytet Łódzki

Dziedzictwo niematerialne w miejskiej przestrzeni turystycznej – studia przypadków snycerstwa w Konjicu i fado w Lizbonie

*Intangible heritage in urban tourism space – case studies
of woodcarving in Konjic and fado in Lisbon*

Miasto jest efektem podporządkowania przestrzeni potrzebom ludzi, złożonym systemem relacji opozycji znaczących, które ścierają się ze sobą, dążąc do naturalnej równowagi. Człowiek kształtuje zarówno krajobraz naturalny, jak i kulturowy miasta, na który oddziałuje dziedzictwo materialne i niematerialne. Fizyczna forma miasta, wypełnienie jej siatką ulic, zabudową, terenami zieleni, jak podaje Kevin Lynch (2011), powinna być wykorzystywana do wzmocnienia znaczeń, być z nimi koherentna. Rozwijając tę myśl, można uznać, że kultura wyrażona zagospodarowaniem przestrzeni powinna umożliwiać zachowanie i rozwój obyczajów, postaw, które są stymulantami oraz integralną częścią danej przestrzeni. Wypełnianie znaczeniami podkreśla

jej wymiar jako przestrzeni semiotycznej, bez której kultura nie może istnieć i istniejącej dzięki kulturze (Łotman 2008). Potrzeby użytkowników miast zwiększają się wraz z rozszerzeniem ich grona – nie tylko mieszkańcy, lecz także turyści chcą komfortowo korzystać z przestrzeni miejskiej, a funkcjonalność, aspekt użytkowy, częstokroć przeważa nad semiotycznym. Konieczność podporządkowania struktury funkcjonalno-przestrzennej wygodzie użytkownika ogranicza możliwość społecznego wytwarzania kultury tradycyjnej, przez co ulega ona silnym przekształceniom i modyfikacjom. W efekcie metamorfozie poddana zostaje zarówno przestrzeń fizyczna, jak i kulturowa, co rodzi dyskusje dotyczące ich oryginalności oraz możliwości dalszych transpozycji.

Troska o zachowanie autentyczności dziedzictwa naturalnego i kulturowego jest obecnie jednym z wyzwań zrównoważonego rozwoju (Agenda na rzecz zrównoważonego rozwoju 2030), stąd obejmowane jest ono zróżnicowanymi formami ochrony na szczeblu krajowym i międzynarodowym (Kaczmarek S., Kapusta A. 2022). Działania takie podejmuje również UNESCO – wpis na jedną z list jest z pewnością nobilitacją dla mieszkańców, wzmocnieniem ich tożsamości i więzi z miejscem lub zwyczajem, wyróżnieniem pozwalającym zidentyfikować, czy wręcz kreować atrakcje turystyczne¹, stanowi wszakże niejednokrotnie ograniczenie, utrudnia przekształcenia i modernizację, co rodzi konflikt między zmieniającymi się potrzebami mieszkańców miast a zachowaniem *status quo*².

W niniejszym artykule nawiązano do niezwykle złożonej problematyki autentyczności dziedzictwa niematerialnego, nie jest on bynajmniej próbą odpowiedzi na pytanie, czym owa autentyczność jest. Przykładowo Jacek Kaczmarek (2018) zwraca uwagę na autentyczność jako postawę podmiotu poznającego – przeprowadzony wywód heurystyczny wyraźnie wskazuje, że bez autentycznego doświadczenia dziedzictwo niematerialne staje się dobrze przygotowanym produktem rynkowym o znacznym poziomie standaryzacji. Tymczasem autorki tego artykułu odniosły to wielowątkowe zagadnienie do zaledwie jednego aspektu, jakim jest związek tradycji z miejscem jej narodzenia oraz możliwości dopuszczenia do niej turystów. W relacji tej kultywowanie zwyczaju może przybrać formę przygotowanego specjalnie dla turystów widowiska, rozumianego przez semiotyków jako zdrożna rozrywka przeciwstawiana kulturze wysokiej, która wszakże nie musi implikować sploty czy utraty szczerości uczuć i zaangażowania zarówno twórcy, jak i odbiorcy (Eco 1999).

Piotr Bogatyriew (1979) poruszył zagadnienie odbioru jednego systemu semiotycznego przez pryzmat drugiego jako deformacji, która nie jest antonimem autentyczności. W analizowanych przypadkach w ten sposób odczytać można tworzenie,

- 1 Dean MacCannell (2005) twierdzi, że o atrakcji turystycznej decyduje relacja między turystą, widokiem a oznacznikiem, którym może być wpis na jedną z list UNESCO.
- 2 Jako przykład podać można Nesebyr w Bułgarii, gdzie toczą się dyskusje dotyczące możliwości umieszczenia jednostek zewnętrznych klimatyzatorów na elewacjach tradycyjnych budynków, czy też Wilno na Litwie, w którym ograniczono budowę wysokościowców zmieniających panoramę roztaczającą się ze starówki.

wykonywanie i percypowanie konjickich wyrobów drewnianych poza okolicami Konjica i pieśni fado poza Lizboną, czyli wyabstrahowanie ich z przestrzeni, gdzie tradycje te ukształtowały się, będących jednym z elementów wpływających na ich funkcjonowanie jako systemów znaczących.

Etiologia rozważań i *modus procedendi*

Historia rozwoju miast wyraźnie wskazuje, że jednym z ważnych czynników, który odgrywa kluczową rolę w procesie społecznego wytwarzania przestrzeni miejskiej, jest system kultury obejmujący hierarchię wartości uznawaną przez społeczność na danym etapie ich rozwoju. Jest on immanentnym atrybutem i jednocześnie ważkim czynnikiem identyfikującym odrębność i indywidualność poszczególnych miast. Tradycje i zwyczaje często decydują o *genius loci*, choć ich kultywowanie może być problematyczne ze względu na postępującą globalizację, technicyzację, a przede wszystkim fakt, że depozytariusze żyją w znacznym rozproszeniu. Rekomendowane jest takie gospodarowanie przestrzenią, by kreować miejsca wymiany umożliwiające wspólnotowe działania, stymulującą rywalizację i współpracę. Działanie to jest skomplikowane, gdyż przestrzeni miejskich jest tyle, ilu bywa ich użytkowników – zarówno mieszkańców, jak i odwiedzających. W ich doświadczaniu miejsca konkretyzuje się dziedzictwo niematerialne, owa ulotność, która przejawia się w formie spotkania pomiędzy (od)twórcą i odbiorcą (Kaczmarek, Kaczmarek 2015). Dla dziedzictwa niematerialnego w miastach charakterystyczny jest swoisty determinizm terytorialny – zwyczaje kultywowane są w określonych tradycją miejscach, rzemieślnicy koncentrowali swoje warsztaty w lokalizacjach umożliwiających współpracę, nabywanie półproduktów i sprzedaż wyrobów. Przestrzeń wypełniona jest wówczas nie tylko obiektami, lecz także dźwiękami, zapachami, odczuwać ją można wszystkimi zmysłami.

Wraz z rozwojem turystyki przestrzeń kulturowa jest przeobrażana. W optymalnej sytuacji jej zagospodarowanie godzi interesy ludności miejscowej i przybyszów. W miejskiej przestrzeni turystycznej pojawiają się w związku z tym stałe lub tymczasowe elementy, których zadaniem jest doprowadzenie do koegzystencji wszystkich użytkowników, przy jednoczesnym stworzeniu warunków do bezpiecznej i zrozumiałej prezentacji turystom tradycji. Sposób zagospodarowania przestrzeni uzależniony jest od wielu czynników, w tym od charakteru samych zwyczajów. Dziedzictwo niematerialne jest procesem trwającym pewien czas, realizowanym w określonym terminie, a możliwość przedstawiania go turystom powinna uwzględniać kwestie bezpieczeństwa (Kapusta 2024). Pozwala ono kształtować tożsamość grup społecznych, mogących mieć obiekty dotyczące dopuszczania obcych, pojawia się również problem zrozumienia i translacji.

Te ograniczania uczestnictwa turystów w oryginalnych przejawach dziedzictwa niematerialnego w różnym natężeniu dotyczą poszczególnych jego domen wyróżnionych

przez UNESCO. Autorki postanowiły przeanalizować przykłady funkcjonowania w miejskiej przestrzeni turystycznej umiejętności związanych z rzemiosłem tradycyjnym na przykładzie snycerstwa w Konjicu w Bośni i Hercegowinie, a także fado w Lizbonie w Portugalii, które przypisywane jest do domen tradycji i przekazów ustnych, sztuk widowiskowych oraz zwyczajów, rytuałów i obrzędów świątecznych. W obu przypadkach zauważalny jest silny związek dziedzictwa niematerialnego z przestrzenią, otaczającym krajobrazem (zarówno naturalnym, jak i kulturowym), co wpisuje się w koncepcję wiedzy o miejscu (*place-lore*), rozwijaną, także w aspekcie semiotycznym, przez estońskich folklorystów (Päll 2022; Valk, Sävborg 2018).

Gdyby rozszerzyć aspekt rozważań o kontekst semiotyczny, zastanawiający jest, oprócz funkcjonalnego, także symboliczny sposób zagospodarowywania przestrzeni miejskiej na potrzeby rozwoju turystyki, oznaczanie obszarów, w których tradycje były lub są kultywowane. Miasta stanowią przestrzeń narracji, w której poprzez zróżnicowane symbole (np. nazewnictwo, architekturę, planowanie przestrzenne, pomniki, street art) kreować można wiedzę o zamieszkujących je społecznościach. Jak dowiodły badania geograficzno-semiotyczne, racjonalne gospodarowanie znakami może odzwierciedlać wielokulturowość miast i wartości istotne dla ich mieszkańców (Kapusta 2017), zaś narzucanie symboli będących narzędziem w rękach polityków prowadzi do podziałów i konfliktów, niekiedy nawet międzynarodowych (Kapusta 2019). Założyć można, że w przypadku eksponowania znaków świadczących o istotności dziedzictwa niematerialnego, symbole mają być jasne w odbiorze dla wszystkich użytkowników przestrzeni miejskiej, wskazywać na depozytariuszy, związane z nimi miejsca i działania. Ten sposób sygnifikacji pełni często nie tylko funkcję informacyjną, lecz także *stricte* turystyczną i estetyczną.

W celu odpowiedzi na pytania dotyczące zagospodarowania oraz organizacji miejskiej przestrzeni turystycznej posłużono się studiami literatury, a przede wszystkim badaniami terenowymi – inwentaryzacją, dokumentacją fotograficzną, wywiadami swobodnymi (informacje dotyczące tradycji rzeźbiarskich pozyskano w Muzeum Snycerstwa w Konjicu w 2022 r.) oraz obserwacją niejawną uczestniczącą. Analizując przestrzeń turystyczną, skoncentrowano się na eksponowaniu w niej samego dziedzictwa niematerialnego, pomijając inne czynniki decydujące o atrakcyjności miast.

Snycerstwo w Konjicu – historia i współczesność

Konjic jest miastem położonym w dolinie Neretwy w Bośni i Hercegowinie. Otaczają go masywy Gór Dynarskich: Prenj od zachodu i Bjelašnica od wschodu. Według spisu ludności przeprowadzonego w 2013 r.³ w Konjicu mieszkało 25 149 osób, z czego 89,4% to

³ Pierwszy spis ludności w Bośni i Hercegowinie po wojnie w byłej Jugosławii przeprowadzono w 2013 r., kolejnego oczekiwano po dekadzie, a więc w 2023 r. Spisu jednak nie zrealizowano, do czego przyczyniła się złożona sytuacja polityczna i administracyjna, brak porozumienia między władzami Republiki Serbskiej, Federacji Bośni i Hercegowiny oraz Dystryktu Brčko.

Boszniacy⁴, 6,2% – Chorwaci, 1,4% – Serbowie. Struktura narodowościowa miasta znacząco zmieniła się po wojnie w byłej Jugosławii – w 1991 r. Boszniacy stanowili 54,5% mieszkańców, Chorwaci – 26,1%, zaś Serbowie 15% (Federalni zavod za statistiku 2023).

Miasto Konjic słynie z produkcji bogato zdobionych mebli i artykułów drewnianych. Charakterystyczne dla tych wyrobów są motywy zdobnicze: geometryczno-kwadratowy wzór bośniacki (*bosanska šara*), wzór arabski (*arapska šara*) z arabeskami, elementami geometrycznymi i roślinnymi oraz wzór reliefowy (*duborez*) z gałązką winogronową lub liśćmi dębowymi i żółędziami. Jako materiał wykorzystuje się najczęściej drewno drzew liściastych, głównie owocowych (orzech, czereśnia, grusza), ścinanych w okolicznych wsiach pod nowe nasadzenia, a ponadto klon, jesion, wiąz, rzadziej dąb i buk. Sama technika ręcznego płaskorzeźbienia – zarówno tradycyjnych, jak i współczesnych detali, które proponują zagraniczni projektanci – jest niezmienna od czasów austro-węgierskich. Drewno początkowo smaruje się olejem jadalnym, co ułatwia obróbkę. Następnie, korzystając z szablonu, zarysowuje się ołówkiem wzory, do których przykłada się dłuta, a w nie uderza się młotkiem. Dłuta są różnych rozmiarów, dopasowane do detalu, a wykonane przez samych snycerzy lub kowali (il. 1). W ostatnim etapie relief wklęsły zdobi się uderzeniami młotka w różne dłuta, co pozwala uwypuklić wybrane ornamenty i zniwelować niedoskonałości.



Il. 1. Tradycyjne narzędzia i szablony prezentujące etapy wykonywania wzoru bośniackiego. Fot. A. Kapusta (2022).

4 Boszniacy to Bośniacy (obywatele Bośni i Hercegowiny), którzy w większości wyznają islam i posługują się językiem bośniackim. Od 1971 r. w Jugosławii słowiańscy poturczeńcy określani byli egzoetnonimem Muzułmanie, po wojnie większość z nich deklaruje się jako Boszniacy.

Jednym z typowych produktów z Konjica, oprócz szkatułek i tac, jest *peškun*, czyli stolik kawowy wraz z taboretami, zwykle heksagonalny lub oktagonalny. Słowo to pochodzi z języka perskiego, zaś same stoliki kształtem nawiązują do architektury islamskiej (dwory, pałace, grobowce, obiekty sakralne) – to jedyny mebel orientalny, który przyjął się w Bośni.

Uważa się, że tradycje snycerskie pojawiły się w regionie wraz z przybyszami z południowej Hercegowiny, którzy, poszukując urodzajnej ziemi, zamieszkali w okolicznych wsiach (np. Bijela, Čičevo, Grušča i Ribari). Działalność ta była i jest egalitarna, nieróżnicująca rzemieślników ani ze względu na płeć, ani narodowość czy konfesję – także ich produkty trafiały do obiektów świeckich oraz sakralnych różnych religii. Gwałtowny rozwój rzeźbiarstwa związany był jednak z sytuacją polityczną – na mocy traktatu berlińskiego w 1878 r. ziemie te przeszły spod władzy osmańskiej pod austriacką, która dokonywała eksploracji i aktywizacji gospodarczej nowych terenów, inwestując szczególnie w rozwój rzemiosł, co korespondowało z duchem epoki, poszukiwaniem tożsamości regionu, nowego stylu budownictwa i wyposażenia wnętrz, zainteresowaniem ornamentyką pseudomauretańską.

W związku z faktem, że w okolicach Konjica zdobienia produkowanych tu skrzyń i szaf były skromne (głównie ornamenty floralne), istniała konieczność edukacji wytwórców – pierwsze szkoły powstały w Sarajewie, lecz już w 1889 r. w Konjicu funkcjonowała szkoła snycerstwa, a stolarz Ivan Ramljak w latach 1906–1911 organizował kursy. Jak twierdzi Księżyk (2018: 90), przestrzeń zadomowiamy najpierw dźwiękiem. W tym czasie w Konjicu słychać było uderzenie w drewno, a władze podejmowały wysiłki, by postukiwanie niosło się poza granice kraju, inicjując internacjonalizację poprzez prezentację mebli na wystawach (np. w Budapeszcie w 1896 r., w Brukseli w 1897 r., w Wiedniu w 1898 r., w Paryżu w 1900 r.).

Za złotą epokę konjickiego snycerstwa uważa się lata 30. XX w., kiedy w jugosłowiańskim wówczas mieście funkcjonowały 34 warsztaty, z których do dziś przetrwały jedynie zakłady rodziny Ismaila Mulicia (działające od 1929 r.) i braci Adema i Meha Nikšićów (założone w 1927 r.). Mistrzowie projektowali i wykonywali meble biurowe, salonowe, jadalnie, sypialnie, a posiadanie pokoju w stylu orientalnym było *en vogue* i podkreśleniem prestiżu bogatych mieszkańców największych miast regionu.

Z informacji uzyskanych od pracowników Muzeum Snycerstwa wynika, że kres świetności rzemiosła położyła II wojna światowa (mobilizacja, brak rynku zbytu) oraz wprowadzony po niej socjalizm – w komunistycznej Jugosławii promowano industrializację, zaś prace manualne traciły na znaczeniu. W 1946 r. utworzono warsztaty łączone (np. zrzeszające krawców, szewców, ślusarzy, stolarzy). Ismail Mulić miał oddział snycerski, musiał odstąpić swoje maszyny, a jego firmę Rekord znacjonalizowano (1948 r.) i włączono do Miejskiego Przedsiębiorstwa Snycerskiego, którym sam zarządzał. W 1949 r. powołano też Przedsiębiorstwo Stolarskie w Konjicu kierowane przez Vejsila Sokolovicia. Zakłady te produkowały głównie stolarkę budowlaną (okna, drzwi,

szafy wnękowe) z iglaków, zaś w pracowniach snycerskich rzeźbiono meble z drzew liściastych, do produkcji pamiątek i zabawek wykorzystując pozostałości z obu firm. W latach 50. XX w. zintegrowano wszystkie segmenty obróbki drewna, co prowadziło do stopniowego wygaszania snycerki.

W późniejszym okresie, dzięki inicjatywie Šemsudina Mulicia (syna Ismaila), w 1976 r. wybudowano fabrykę mebli zatrudniającą blisko 500 osób, w tym projektantów, technologów, inżynierów. Sam Ismail Mulić w 1955 r. ponownie otworzył Mulićev Rekord, zaś dziedzictwo Adema Nikšića przejęli jego synowie Mukerem i Besim, którzy założyli firmę Neretva (po śmierci Mukerema w 1989 r. przemianowaną na Rukotvorine⁵). Chociaż w czasach jugosłowiańskich w Konjicu funkcjonowały też inne pracownie, w 2023 r. pozostały tylko przedsiębiorstwa Rekord rodziny Mulićów oraz należące do Nikšićów Rukotvorine (ze znaną marką Zanat⁶) i Braća Nikšić.

Początkowo warsztaty prywatne nie mogły zatrudniać pracowników, co skazywało rzemieślników na produkcję drobnych przedmiotów: suvenirów, szkatułek na biżuterię, papierosnic, tac, półek, lampek, żyrandoli itp. Dystrybucją tych wyrobów zajmowała się firma Bosnafolklor, dzięki której wyroby z Konjica trafiały do popularnych kurortów i znajdowały nabywców wśród turystów odwiedzających np. Dubrownik czy Split, a także przybyłych na Zimowe Igrzyska Olimpijskie w Sarajewie w 1984 r. Stopniowa liberalizacja prawa dała możliwość zatrudniania rzemieślników, a to skutkowało większymi przedsięwzięciami związanymi z ponowną produkcją mebli oraz pracami restauracyjnymi obiektów zabytkowych, a także stworzeniem placówki, która łączyła cechy rodzinnego muzeum i *showroomu*. Podczas wojny w latach 1992–1995 wykonywano m.in. emblematy dla członków UNPROFOR⁷ czy szkatułki, za co przyjmowano opłatę pieniężną lub barterową (np. papierosy), a muzeum Mulićów zostało zniszczone.

Na początku XXI w. podjęto działania popularyzujące wiedzę o tradycjach konjickich, których ukoronowaniem miał być wpis na Listę reprezentatywną niematerialnego dziedzictwa ludzkości UNESCO. W 2005 r. UNESCO opublikowało książkę *Traditional arts and crafts in Bosnia and Herzegovina* (Heyl, Gregorin 2005), a w 2012 r. utworzono wstępną otwartą listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego Federacji Bośni i Hercegowiny, którą przyjęła także komisja krajowa do spraw współpracy z UNESCO. Trzy lata później Międzyrządowy Komitet ds. Ochrony Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego na 10. posiedzeniu zreferował nominację dotyczącą

5 Dośł. 'rękodzieła'.

6 Dośł. 'rzemiosło, zawód'.

7 UNPROFOR (United Nations Protection Force) – Siły Ochronne Organizacji Narodów Zjednoczonych funkcjonujące od lutego 1992 r. do marca 1995 r. w Bośni i Hercegowinie, Chorwacji, Serbii i Czarnogórze oraz Macedonii Północnej w celu m.in. nadzorowania demilitaryzacji obszarów chronionych, interweniowania i prowadzenia mediacji ze stronami konfliktu, dochodzeń w sytuacji napięć między stronami, a także działań humanitarnych (Wojsko Polskie 2023).



II. 2. Współczesny design mebli zdobionych tradycyjną konjicką metodą. Fot. A. Kapusta (2022).

snycerki w Konjicu, a w 2016 r. Bośnia i Hercegowina zrewidowała akta i formalnie zgłosiła do ponownego rozpatrzenia przez UNESCO, co zaowocowało oficjalnym wpisem na listę 6 grudnia 2017 r.

Obecnie Konjic słynie nie tylko z produkcji tradycyjnych mebli sprzedawanych głównie do krajowych lokali gastronomicznych, restaurowanych po wojnie muzeów czy za granicę, lecz także z nowoczesnych wyrobów w stylu skandynawskiej prostoty ze zróżnicowaną ornamentyką (il. 2). Bracia Adem Nikšić i Orhan Nikšić stworzyli markę designerską Zanat, której celem jest produkcja, marketing, sprzedaż zarówno mebli, jak i nowych idei, zachowanie konjickiej techniki rzeźbienia. Działalność ta określana jest terminem „manulution”, a więc rewolucją ręczną, a jej celem jest promowanie rękodzieła nawet w produkcji modernistycznych mebli o minimalistycznej formie, synergia tradycyjnej pracy manualnej, technologii i nowoczesnego designu. Znaczące jest zastąpienie dawnej nazwy firmy Rukotvorine słowem Zanat, łatwiejszym do wymówienia i zapamiętania przez cudzoziemców – zmiana leksykalna wprowadzona w 2015 r., przy zachowaniu zakresu semantycznego, jest jednym z elementów internacjonalizacji, przejawiającą się też współpracą międzynarodową z takimi sławami designu, jak Ilse Crawford (Wielka Brytania), Harri Koskinen (Finlandia), Monica Förster oraz biuro Wingårdhs (Szwecja), Patrick Norguet i Jean-Marie Massaud (Francja), Sebastian Herkner (Niemcy), Michele De Lucchi oraz Ludovica & Roberto Palomba (Włochy). Kooperacja obejmuje także projektantów i akademików

krajowych (Jasna Mujkić i Salih Teskeredžić). Istotne jest przede wszystkim zaangażowanie miejscowej ludności, stworzenie dodatkowych miejsc pracy i przyzucanie do wymierającego zawodu (Zanat 2023). Zarówno pod koniec XIX w., jak i obecnie, produkcja konjicka, ze względu na wysokie ceny produktów, nastawiona jest głównie na bogatych klientów z zagranicy.

Snycerstwo konjickie w miejskiej przestrzeni turystycznej i wirtualnej

W Bośni i Hercegowinie potencjał turystyczny folkloru jest rozwijany, lecz nie w pełni wykorzystany (Bidžan-Gekić, Gekić 2017). W 2022 r. miasto odwiedziło 9 082 turystów, z czego zagraniczni stanowili zaledwie 2 250 osób (Federalni zavod za statistiku 2023). W 2017 r., kiedy na listę UNESCO wpisano tradycje snycerskie, liczba turystów była zbliżona (9 158 osób, z czego 2 133 to turyści zagraniczni), w kolejnych latach malała aż do zakończenia pandemii (w 2020 r. było 3 212 turystów, w tym 240 zagranicznych; spośród 7 568 turystów przybyłych do Konjica w 2021 r., 1 200 pochodziło z zagranicy). Pozwala to wnioskować, że sam wpis nie miał dużego wpływu na ruch turystyczny w Konjicu, który znany jest wśród osób lubiących turystykę aktywną (spływy na Neretwie) oraz militarną turystykę kulturową (bunkier Tity).

Na podstawie inwentaryzacji terenowej przeprowadzonej w 2022 r. stwierdzono, iż w przestrzeni miejskiej Konjica nie ma wielu znaków świadczących o randze tradycji snycerskich. Zaliczyć do nich można billboardy – zarówno reklamujące rzeźbione meble, jak i informujące o wpisie na listę UNESCO (il. 3). Na ulicy Varda, przed domami rodzin Mulić (Varda 60) i Nikšić (Varda 2), ustawiono także tablice informujące o zaliczeniu do pocztu narodowych pomników Bośni i Hercegowiny zabytków ruchomych: zbioru 5 mebli Armina Nikšića, zbioru zdobionych wzorem bośniackim 18 mebli Besima Nikšića, które powstały ok. 1920 r. w pracowni Adema Nikšića na zlecenie belgradzkiego lekarza Borivoja Miticia (w 2003 r. jego praprawnuk Zoran Miljković odsprzedał je Nikšićom, dzięki czemu powróciły do rodzinnego domu i pracowni Adema) oraz zbiór 63 przedmiotów należących do rodziny Mulić. Na ścianach domów umieszczono informacje



Il. 3. Wyblakły billboard informujący o wpisie tradycji snycerskich na listę UNESCO. Fot. A. Kapusta (2022).

dotyczące funkcjonowania w nich instytucji, które służą jako pracownia, muzeum, show room i sklep.

Muzeum Mulicia zawiesiło swoją działalność w 2021 r. i obecnie nie jest udostępniane. Turyści mogą za to odwiedzić sąsiadujące ze sobą domy Nikšićiów (il. 4), z których inicjatywy funkcjonuje Muzeum Snycerstwa w Konjicu, współfinansowane przez Unię Europejską. Zostało ono otwarte w 2019 r. i jest laureatem licznych nagród (m.in. Živa 2020 dla najlepszego słowiańskiego muzeum, Luigi Micheletti 2022 dla innowacyjnego muzeum w świetle współczesnej historii, przemysłu i nauki). Ekspozycja dotyczy zarówno historii i techniki konjickiej snycerki, jak i współczesności. Część edukacyjna prezentowana jest w salach wyłożonych drewnem, na których umieszczono opisy w dwóch językach (bośniacki i angielski), a także zaprezentowano wystawę zdjęć, dokumentów, narzędzi, poszczególnych etapów obróbki drewna. Jest to placówka multimedialna, wzbogacona o nagrania dźwiękowe i filmy. Na szczególną uwagę zasługują przede wszystkim konjickie produkty – zarówno te z XIX w., które muzeum przekazali mieszkańcy miasta (np. niewykorzystywane dziś skrzynie wianne), orientalne pochodzące z międzywojnia, zróżnicowane wyroby z czasów jugosłowiańskich, jak i współcześnie wykonane meble orientalne i stylizowane na modę skandynawską.

Jak podkreślili podczas wywiadu muzealnicy, jednym z ich zadań jest dokumentowanie historii snycerstwa i docenienie częstokroć anonimowych rzemieślników, stąd szczególna jest rola skromnie urządzonego pomieszczenia, na którego ścianach zamieszczono elementy wyglądające na przecięte pnie (w istocie siedziska taboretów),



II. 4. Domy Nikšićiów w Konjicu (Muzeum Snycerstwa z lewej strony). Fot. A. Kapusta (2022).



Il. 5. Tradycja i nowoczesność w Muzeum Snycerstwa – *peškun* w sali upamiętniającej konjickich rzemieślników. Fot. A. Kapusta (2022).

a na nich nazwiska i lata życia konjickich snycerzy (il. 5). Zwiedzający mogą także zobaczyć pracownię, a w niej półfabrykaty. Placówka organizuje lekcje dla szkół, często z warsztatami i pokazami. Ponadto w mieście przy ulicy Trešanica (nad uchodzącą do Neretwy rzeką o tej samej nazwie), przy wyjeździe w stronę Sarajewa, znajduje się fabryka Zanat.

W przestrzeni Konjica ślady tradycji snycerskich nie są silnie eksponowane, brakuje także infrastruktury (np. parkingów, oznaczeń), która mogłaby ułatwić dotarcie do placówek. Jest to związane z faktem, że Konjic nie jest znaczącym ośrodkiem turystycznym, a drewniane wyroby przeznaczone są głównie na eksport, co jest stałym elementem w dziejach tego rzemiosła. Dużą rolę odgrywa jednak promocja w przestrzeni wirtualnej. Mimo zawieszonyj działalności, firma Rekord ma bardzo dobrą stronę internetową (Mulićev Rekord 2023), prowadzoną jedynie po bośniacku (w języku arabskim, angielskim i niemieckim są zaledwie związane informacje na stronie głównej). Dzięki niej można poznać historię firmy, obejrzeć zdjęcia różnych produktów (m.in. tronów papieskich przygotowanych na wizyty apostolskie Jana Pawła II w Bośni i Hercegowinie w 1997 r. i 2003 r.), filmy dokumentalne. Profil firmy na Facebooku Drvorezbarstvo – Mulićev Rekord since 1929 ma zaledwie 708 polubień i 717 obserwujących, a ostatnie posty są z października 2021 r. (stan na 20.12.2023 r.).

Strona internetowa zakładu rodziny Nikšićiów ruketvorine.com została wygaszona, zamiast niej funkcjonuje zanat.org prowadzony w języku angielskim i francuskim, co wyraźnie podkreśla nastawienie na odbiorców zagranicznych. Zawiera informacje o historii firmy, polityce zrównoważonego rozwoju, wpisie na listę UNESCO,

o Muzeum Snycerstwa w Konjicu, designerach, produktach, zrealizowanych projektach (głównie wyposażenie wnętrz mieszkalnych, hotelowych, restauracyjnych, muzealnych), przyznanych wyróżnieniach, artykułach w prasie zagranicznej, sieci dystrybucji, umożliwia także pobranie katalogu czy zakup online wybranych produktów. Ze stroną powiązany jest profil facebookowy Woodcarving Museum (136 polubień, 138 obserwujących). Z ofertą tradycyjnych produktów braci Nikšić można się zapoznać na profilu facebookowym Drvrezbareni namještaj, który ma 642 polubień i 667 obserwujących. Wiedzę o snycerstwie konjickim poszerzają filmy dostępne w serwisie YouTube, z których *Drvrezbarstvo iz Konjica na listi baštine UNESCO-a* na profilu Al Jazeera Balkans ma 8,9 tysiąca wyświetleń (stan na 20.12.2023 r.).

Turyści przybywający do Konjica bez uprzedniego przygotowania mogą nie być świadomi znaczenia tradycji snycerskiej, podobnie jak popijający kawę na *peškurnie* w Sarajewie czy zwiedzający regionalne muzea i świątynie, nie wiedzą, że znajdujące się w nich meble wykonano w Konjicu. Z jednej strony tradycja ta jest rozprzestrzeniona, z drugiej – mimo licznych działań marketingowych, promocyjnych, a także publikacji naukowych (np. Kotur 2017) informacje o niej są skromne, a sposoby jej prezentacji w miejskiej przestrzeni turystycznej, chociaż umożliwiające bezpieczne zapoznanie się z tą formą dziedzictwa, są niewystarczające. Dysonans znaczenia snycerstwa konjickiego dla ludności miejscowej oraz turystów jest ogromny.

Fado – lizbońska geneza

Słowo „fado” w języku portugalskim oznacza ‘przeznaczenie, los’, a jednocześnie jest określeniem popularnych pieśni stanowiących część kultury miejskiej. Źródła fado należy szukać w Lizbonie w początkach XIX w., gdzie pojawiło się ono jako element ówczesnych codziennych, zwykłych spotkań towarzyskich, odbywanych w czasie wolnym przez ubogich, zmarginalizowanych mieszkańców. Pieśni fado śpiewano w tawernach i kawiarniach odwiedzanych przez przedstawicieli proletariatu miejskiego Lizbony (np. marynarzy, woźniców, tragarzy, prostytutki), ale również słyszane były na ulicach i placach, w ogrodach, podczas popularnych widowisk, jakimi były wówczas walki z bykami. Opisywały świat biedy, smutku, utraconych szans i nieszcześliwej miłości, braku perspektyw przyszłości, zgody na to, co przynosi los. Muzyka ta była również elementem kultury więziennej, śpiewana przez mężczyzn jako wyraz niezadowolenia z sytuacji życiowej. W tym ujęciu fado jest więc wyrazem akceptacji istniejącego sposobu życia wśród niezamożnych grup lizbończyków. Pieśni te są jak smutne oczy wypatrujące losu. Portugalczycy spoglądają tęsknym wzrokiem w stronę oceanu, szukają tego, co się nie kończy. Impulsem do wyśpiewania rzewnej myśli była bez wątpienia melancholia, która w swej portugalskiej odmianie nazywa się *saudade*.

Elementem, który należy podkreślić, jest wyraźne powiązanie terytorialne muzyki z określonymi fragmentami miasta, których nostalgiczny i muzyczny krajobraz

ukształtowany był przez fado. W Lizbonie, kolebce tej formy artystycznej aktywności, lokalizacja jej obecności obejmowała pierwotnie następujące dzielnice: Alfamę, Mourarię, a następnie również Bairro Alto. Tym samym muzyka fado jako chęć przedstawienia trudnej codzienności, smutku, braku nadziei na lepsze jutro ludzi z nizin społecznych była negowana i odrzucana przez portugalski świat intelektualny, stając się elementem kultury proletariackiej, ściśle powiązanej z konkretnymi fragmentami miasta.

W tradycji portugalskiej fado jest nostalgią, refleksją nad teraźniejszością częściowo akceptowaną, jak się bowiem wydaje, nie można jej zmienić. Fragmenty miasta, które powiązane są z powstaniem tej muzyki, to dzielnice Lizbony wprawdzie małowniczo położone, interesująco ukształtowane przestrzennie, ale zaniedbane i słabe społecznie, oferujące tym samym niezbyt wysoki standard życia dawnym, ale również współczesnym mieszkańcom (Carvalho 1994; Carvalho i in. 2023; Holton 2006; Nery 2015). Pojęcie słabości społecznej odnosi się w tym przypadku przede wszystkim do kategorii opisujących poziom zamożności i wykształcenia oraz strukturę etniczną mieszkańców wspomnianych dzielnic. Nadal osiedlają się tutaj migranci, przyjeżdżający do Lizbony z obszarów wiejskich Portugalii oraz z Brazylii i Angoli w poszukiwaniu pracy i lepszych perspektyw życiowych. Zainteresowanie turystów tym obszarem wpływa istotnie na jego kondycję w ostatnich latach. Obserwujemy bowiem coraz intensywniejsze przekształcenia istniejącej substancji materialnej (remonty domów), podnoszące standard obiektów i w efekcie zmiany w strukturze społecznej mieszkańców. Proces ten jest przejawem gentryfikacji występującej pod wpływem rozwoju turystyki, co interesująco przedstawili Jorge Sequera i Jordi Nofre (2020).

W latach 90. XIX w. fado dociera do Coimbrzy, gdzie uprawiane jest przez studentów – tylko mężczyzn. Powstaje fado de Coimbra, które jest specyficzną odmianą tej muzyki. Główna tematyka utworów wspomnianego nurtu to szkolne życie, przejście młodości w dorosłość, budowanie jedności studenckiej oraz indywidualne rozterki młodych wykonawców.

Na rozpowszechnienie się fado poza granice Lizbony i Coimbrzy duży wpływ miało powstanie w 1928 r. pierwszej stacji radiowej w Portugalii, a następnie w 1945 r. stacji telewizyjnej. Wówczas to muzyka fado stała się formą artystyczną pozbawioną ścisłej pierwotnej relacji z miejscem (Vernon 1998; Pereira 2008). Organizowano oficjalne uroczystości z muzyką, koncerty objazdowe i otwierano w dużych miastach coraz więcej domów fado, czyli lokali, które specjalizowały się w występach artystów i artystek uprawiających na co dzień ten rodzaj muzyki.

Druga połowa XX w. przyniosła kolejny przełom: kult dwóch artystek uprawiających fado. Były to Maria Teresa de Noronha oraz przede wszystkim Amália Rodrigues, która wraz z rozwojem kariery koncertowała m.in. w Meksyku, Francji, Turcji, Japonii oraz wielu innych krajach, a w swojej ojczyźnie traktowana była z największymi przywilejami jako urzeczywistnienie nostalgicznej śpiewaczki potrafiącej najlepiej wyrazić



Il. 6. Grobowiec Amalii Rodrigues w Panteonie Narodowym. Fot. A. Kowalczyk (2014).

właściwe dla fado emocje tęsknoty. Pozycja Amalii Rodrigues jako wykonawczyni fado jest jedyna w swoim rodzaju, o czym świadczy kult jej osoby za życia, a po śmierci umieszczenie jej szczątków obok Henryka Żeglarza czy Vasco da Gamy w Panteonie Narodowym (dawny kościół Santa Engrácia), usytuowanym w dzielnicy Alfama (il. 6).

Od tego okresu muzyka fado staje się elementem ogólnonarodowej kultury, prezentowana jest w formule komercyjnej (koncerty, nagrania płytowe, recitale) uprawiana jest przez różnych artystów i bardzo jednoznacznie utożsamiana z Portugalią (Muzeum Fado 2023). Pośrednio staje się również swoistą metaforą kulturową Portugalii, zawierającą w sobie elementy łączone na świecie z tym krajem i jego mieszkańcami: nostalgię, zadumę, żal, a nawet rezygnację i smutek (Nielsen, Soares, Páscoa MacHado 2009). Twórczość dotycząca fado nie jest oczywiście jednolita, wciąż znaleźć można miejsca (zazwyczaj typowe lokalne jadłodajnie, prowadzone jako firmy rodzinne), do których jeszcze nie docierają turyści, gdzie występują pieśniarki i pieśniarze fado zazwyczaj nieznanymi szerszemu gronu odbiorców.

Fado we współczesnej przestrzeni miejskiej i turystycznej

W roku 2011 fado zostało wpisane na Listę reprezentatywną niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości, gdzie określono je jako gatunek wykonawczy obejmujący muzykę i poezję, szeroko praktykowany przez różne społeczności w Lizbonie.

Reprezentuje portugalską wielokulturową syntezę afrobrazylijskich tańców śpiewanych, lokalnych tradycyjnych gatunków pieśni i tańca, tradycji muzycznych z obszarów wiejskich kraju przyniesionych przez kolejne fale migracji wewnętrznej oraz kosmopolitycznych wzorców pieśni miejskich z początku XIX w. Pieśni fado są zwykle wykonywane przez śpiewaka solowego, mężczyznę lub kobietę, tradycyjnie przy akompaniamencie gitary akustycznej i unikalnej gitary portugalskiej w kształcie gruszki z 12 strunami.

W świetle przedstawionej definicji fado, będącego uznanym elementem niematerialnego dziedzictwa kulturowego Portugalii, muzyka powinna ściśle wiązać się z miejscem, gdzie powstała, czyli z Lizboną, tutaj też wzmacnia emocjonalność wędrowania ulicami miasta. Wszak, jak podkreśla wielu autorów, spacerowanie po Lizbonie ma charakter melodyczny. Dźwięk prowokuje często pierwsze doznawanie stolicy Portugalii. Rolę inicjatora spotkania w miejskiej przestrzeni odgrywają różne teksty kultury, np. popularne utwory zespołu Madredeus czy film *Lisbon Story*, którego bohater poszukuje autentyczności Lizbony pozbawionej sfery obrazowej. On myśli dźwiękami, często w tonacjach fado (Brzozowska 2009). Oprócz audiosfery współcześnie znajdujemy wiele śladów materialnych w przestrzeni miasta, które utrwalają i dokumentują istnienie tego zjawiska artystycznego i przede wszystkim kulturowo-społecznego: począwszy od Muzeum Fado zlokalizowanego w Alfamie (il. 7), poprzez oznaczenie tamże odpowiednimi tablicami domów, w których mieszkali znani wykonawcy (il. 8, 9), których opozycją są przestrzenie poza utartymi szlakami turystycznymi (il. 10).



Il. 7. Muzeum Fado w dzielnicy Alfama w Lizbonie. Fot. A. Kowalczyk (2014).



II. 8. Dom twórcy fado na Beco da Guia w Lizbonie. Fot. A. Kowalczyk (2014).

Zauważalne są również w tej samej części miasta, licznie odwiedzanej przez przybyszów, elementy sztuki ulicy (street art), jakimi są współczesne murale, które dokumentują terytorialne konotacje fado z miastem (il. 11).

Tradycja fado w Alfamie ściśle wiąże się z miejscem, gdzie ono się narodziło. Choć dzisiaj muzyka ta nie jest śpiewana przez przedstawicieli proletariatu miejskiego, to jednak jej lokalizacja w Lizbonie stanowi naturalne kontinuum czasowo-przestrzenne, tak istotne dla prawdziwości i wiarygodności dziedzictwa niematerialnego.

Popularność i unikatowość muzyki fado, niestety, doprowadziły do sytuacji, że ten rodzaj niematerialnego dziedzictwa kulturowego jest coraz bardziej odległy od swoich



II. 9. Jedna z tablic upamiętniających miejsca zamieszkania wykonawców i twórców fado w dzielnicy Mouraria w Lizbonie. Fot. A. Kowalczyk (2014).

korzeni, traci również swoje pierwotne, podstawowe odniesienie terytorialne. Muzykę fado wykonuje się obecnie powszechnie w Portugalii kontynentalnej i na wyspach (Azory, Madera, Porto Santo), stanowi element produktu turystycznego kraju, ale również słyszy się ją na trasach koncertowych w innych państwach i kontynentach, które odwiedzają popularni współcześnie wykonawcy (np. Mariza) promujący swoje nagrania. Fado staje się więc emblematem Portugalii, szeroko dostępnym na całym świecie dzięki nagraniom i występom popularnych artystów.

Warto w tym miejscu postawić nieco przewrotne pytanie: na czym polega autentyczność i wartość kulturowa tego dziedzictwa, skoro jest ono przedmiotem działalności stricte komercyjnej? Czy muzyka fado wykonywana w hotelu w Funchal na Maderze, jako jeden z wieczorów portugalskich dla turystów (inne propozycje to np. lokalne tańce albo prezentacja potraw z ryb i warzyw charakterystycznych dla wyspy), jest nośnikiem prawdziwego przekazu niematerialnego dziedzictwa kulturowego czy tylko elementem unikatowym i niepowtarzalnym, atrakcyjnym dla turystów, kojarzonym jednoznacznie z tym krajem, podobnie jak wino porto czy technika zdobnicza w architekturze, znana jako *azulejos*?

Oddzielenie muzyki fado od miejsca jej powstania pozbawia ją autentyczności w kontekście odniesień kulturowych do obszaru. Choć jest to wciąż muzyka smutku i nostalgii, to staje się produktem, zwykle komercyjnie prezentowanym odbiorcom.



II. 10. Infrazwyczajność w Alfamie. Fot. S. Kaczmarek (2017).

Brakować może głębi przeżyć, powiązania wykonywanych utworów z realiami otaczającego świata, a przede wszystkim aspektu miejsca w mieście, jego szczególnych cech przestrzennych i społecznych, stanowiących przyczynę narodzin tej muzyki. Będąc współcześnie w Alfamie w Lizbonie na występie fado, jesteśmy w prawdziwym miejscu, którego historia wygenerowała tę muzykę i które jest źródłową lokalizacją niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Natomiast fado poza Alfamą jest przede wszystkim formą aktywności artystycznej, oryginalnej dla Portugalii, ale przetworzonej dla potrzeb szerokiego grona odbiorców. Tracimy więc znaczącą część owego dziedzictwa, terytorialną wartość kulturową, *clou* tej formy sztuki popularnej, spontanicznie tworzonej. Dzisiaj w Lizbonie zapewne inaczej kształtuje się struktura społeczna mieszkańców niż w czasie, kiedy rodziło się fado. Istotą jest tutaj powiązanie twórczości muzycznej z miejscem, kontekstem historycznym i uwarunkowaniami dzisiejszego świata. Nadal we współczesnej Lizbonie znajdziemy ludzi i miejsca oraz wydarzenia, mogące stanowić treść pieśni fado ilustrującego życie pełne nostalgii, smutku żalu i zadumy.



Il. 11. Mural między Rua da Madalena i Rua das Farinhas w Lizbonie. Fot. A. Kowalczyk (2014).

Rozważyć warto jeszcze jeden wątek – zagospodarowywanie przestrzeni własnymi wrażeniami, wypełnianie jej krajobrazu doznaniem i znaczeniami kształowanymi przez kontakt z dziedzictwem niematerialnym. Zrozumienie tradycji implikuje konstruowanie przestrzeni spotkania twórców i odbiorców poprzez bezpośrednie, indywidualne, autentyczne doświadczenie, a następnie, o czym wspominał Antonio Tabucchi (2012), wędrowanie ku przyszłości, rozpoczęcie procesu autoidentyfikacji. Figurą umożliwiającą zrozumienie dziedzictwa niematerialnego jest podróżnik odkrywający przyszłość swojego bycia. W przestrzeni Lizbony fado może być właściwą ścieżką poznawania siebie, pod warunkiem unikania banału standaryzacji przeżyć. Fado bywa nie zbiorem informacji o formalnych aspektach muzyki czy intrygującym zaśłuchaniem, lecz przeżyciem wędrowca, który głębiej dostrzega to, co inni przygotowali (Kaczmarek, Kaczmarek 2021). Podróżnik powinien podjąć trud odpowiedzi na pytanie „kim jestem?” zarówno podczas podróży, jak i po jej zakończeniu. Podobnym przykładem budowania przestrzeni spotkania na kanwie odkrywania dziedzictwa niematerialnego, jest wkraczanie w zmienne obszary tanga argentyńskiego – tylko

twórca bezpośrednich doświadczeń tanecznych może odnaleźć ślad autentycznej smutnej myśli, którą się tańczy (Kaczmarek J., Kapusta A. 2022).

Niewątpliwie zapisany lizboński entourage prowokuje muzykę: „To, czego nie można opowiedzieć, należy zaśpiewać. To pierwsze wrażenie, gdy widzimy śpiewaczkę Fado na żywo. Swym zachowaniem i głosem uwydatnia tajemniczy dialog, jaki prowadzą między sobą walące się dachy i wyślizgane kamienie uliczek ginących gdzieś w płątanie cichych świąteł. Cisza i krzyki dzieciarni” (Darmach 2020:168). Wędrowiec musi być w tym mieście, aby zrozumieć fado, a jednocześnie muzyka pozwala mu percypować miasto. Najpierw odwiedzający Lizbonę sam musi być autentyczny, szczery, aby pojąć logikę portugalskiego życia w ekspresyjnym napięciu śpiewających, a jego spojrzenie powinno wybiegać w przyszłość własnej bytności w nostalgicznym świecie. W przestrzeni fado istotne jest nie tylko to, kto gra i śpiewa, ale pierwszorzędnej wagi nabiera kwestia, kto słuca. Wprawne ucho i wrażliwość muzyczna nie są wystarczającymi warunkami do zrozumienia fado.

Konkluzje

Analizowane przykłady pozwalają dostrzec pewne zależności między przestrzenią miejską, turystyką a tradycjami. Współcześnie dla zapewnienia trwania dziedzictwa niematerialnego ważne są symboliczne działania, które podkreślają jego rangę. Wpis na listę UNESCO częstokroć decyduje o zainteresowaniu podróżnych lokalnym zwyczajem, który w przestrzeni turystycznej może nie być wyraźnie zaznaczony. Jednocześnie jest asumptem do podjęcia działań zmierzających do jego popularyzacji, ta z kolei wielokrotnie pozbawia tradycje pierwotnego kontekstu terytorialnego. Fado, jako sztuka widowiskowa i tradycja ustna, może być wykonywane w dowolnym miejscu i czasie, prezentowane różnicowanemu gronu odbiorców, do którego można dostosować długość występu, a translacja nie jest potrzebna – emocje artystów oraz entourage wpływają na zrozumienie przekazywanych uczuć. Obecnie nie jest utożsamiane jednoznacznie z Lizboną, lecz z kulturą portugalską. W Lizbonie dba się o to, by symbolicznie podkreślić związek tych pieśni z miejscem. Tablice informacyjne na obiektach zabytkowych czy murale są elementami znaczącymi, które wskazują na oryginalność miejsca. Chociaż fado usłyszeć dziś można wszędzie dzięki mass mediom, to właśnie przestrzeń miejska, w której z myślą o turystach pojawiają się stosowne oznaczenia, wskazuje na jego rodowód, sprawia, że chodząc ulicami Alfamy, odczuwa się smutek i pustkę, którą wypełnić mogłaby tylko muzyka.

W przypadku rzemiosła takiego jak snycerstwo w Konjicu związek tradycji z miejscem jest niezwykle silny, co wynika m.in. z dostępu do surowców, a także obecności mistrzów, którzy przekazują wiedzę dotyczącą sposobu wytwarzania i zdobienia przedmiotów z drewna. Warsztaty są własnością, która powinna być zagospodarowana w sposób zapewniający komfort i bezpieczeństwo pracy rzemieślników-artystów,

stąd też możliwość dopuszczenia do nich podróży jest ograniczona. W przestrzeni miejskiej Konjica niewiele jest śladów poświadczających znaczenie snycerki dla mieszkańców. Zaledwie kilka billboardów czy jedno funkcjonujące muzeum tematyczne przeczą wręcz tezie o wyjątkowości tradycji produkcji płaskorzeźbionych mebli. Jednakże podejmowane działania, sposób ekspozycji w Muzeum Snycerstwa oraz wykorzystanie przestrzeni wirtualnej pozwalają zrozumieć istotę tej produkcji w regionie. Szczególnie interesująca jest podatność na zmiany rynkowe i dostosowanie oferty do popytu, przy jednoczesnym zachowaniu sposobu wykonywania. Przestrzeń semiotyczną Konjica kształtują w większym wymiarze zachowania niż jej fizyczna sygnifikacja.

Dziedzictwo niematerialne jest trudne do eksponowania w przestrzeni miejskiej, lecz pozwala podkreślić jej wyjątkowość, która decydować może o atrakcyjności turystycznej. Pojawiające się elementy zagospodarowania i walory turystyczne, stające się znakami poświadczającymi istnienie tradycji w przestrzeni, pozbawiać ją mogą autentyczności, jeśli przyjąć tezę, że pierwotnie znakiem społeczności zamieszkującej dany obszar była tradycja, która nie wymagała materialnych form zapisu w przestrzeni. W niektórych przypadkach oznaczenia wydają się koniecznością, szczególnie jeśli tradycja zanika, przenosi się do innych przestrzeni lub funkcjonuje w zamkniętych kręgach. Wszelkie znaki świadczące o istnieniu, niekiedy z pozoru niezauważalnej tradycji w mieście są łącznikiem między przeszłością a teraźniejszością, elementem konsolidującym społeczności – zarówno samych mieszkańców miasta, jak i mieszkańców i przybyszów. Ze względu na różnorodność form dziedzictwa niematerialnego kwestia ta wymaga dalszych pogłębianych analiz studiów przypadków.

Bibliografia

- Agenda na rzecz zrównoważonego rozwoju 2030* (2015). Rezolucja przyjęta przez Zgromadzenie Ogólne ONZ w dniu 25 września 2015 r. Pozyskano z: <https://www.gov.pl/web/rozwoj-technologie/agenda-2030>.
- Bidžan-Gekić, A., Gekić, H. (2017). Ethnographic tourist potentials of Bosnia and Herzegovina. *Geografski Pregled*, 38, 161–184. DOI: <https://doi.org/10.35666/23038950.2017.38.161>.
- Bogatyriew, P. (1979). *Semiotyka kultury ludowej* (przeł. I. Szymanowska). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Brzozowska, B. (2009). *Spadkobiercy flâneura. Spacer jako twórczość kulturowa – współczesne reprezentacje*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Carvalho, P. (1994). *História do Fado*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Carvalho, I., Madeira, A., Monteiro, A. et al. (2023). Fado, urban popular song, and intangible heritage: perceptions of authenticity and emotions in TripAdvisor reviews. *Humanities and Social Sciences Communications*, 10(1), 1–11. DOI: <https://doi.org/10.1057/s41599-023-01939-w>.
- Darmach, K. (2020). *Zapisywanie świata. W poszukiwaniu antropografii*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Eco, U. (1999). *Semiologia życia codziennego* (przeł. J. Ugniewska, P. Salwa). Warszawa: Czytelnik.

- Heyl, N., Gregorin, C. (2005). *Traditional arts and crafts in Bosnia and Herzegovina*. Padova: DITRE.
- Holton, K.D. (2006). Fado Historiography: Old Myths and New Frontiers. *Portuguese Cultural Studies*, 0(1), 1–17.
- Kaczmarek, J. (2018). Autentyczność epistemologiczna jako nakaz moralny wyjaśniania rzeczywistości turystycznych. *Folia Turistica*, 49, 203–224.
- Kaczmarek, J., Kapusta, A. (2022). Przestrzenie tanga argentyńskiego – emocje, literatura, edukacja. W: A. Smutkiewicz (red.), *Taniec w edukacji a rozwój człowieka* (s. 123–162). Warszawa: Narodowy Instytut Muzyki i Tańca, Chopin University Press.
- Kaczmarek, S., Kaczmarek, J. (2015). Wielość rzeczywistości w przestrzeni turystycznej. *Rozwój Regionalny i Polityka Regionalna*, 35, 17–32.
- Kaczmarek, S., Kaczmarek, J. (2021). Odkrywanie siebie w podróży. Rozważania o podmiotowości w czasach klęski postępu. *Turystyka Kulturowa*, 118(1), 7–37.
- Kaczmarek, S., Kapusta, A. (2022). Od dziedzictwa niematerialnego do produktu turystycznego – o autentyczności w turystyce kulturowej. *Turystyka Kulturowa*, 124(3), 7–48.
- Kapusta, A. (2017). Semiotyka miasta wielokulturowego w ujęciu geograficznym. W: A. Gałkowski, K. Pietrych (red.), *Ecowskie inspiracje. Semiotyka w komunikacji i kulturze* (s. 249–267). Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Kapusta, A. (2019). The Vardar River as a border of semiosphere – Paradox of Skopje regeneration. *Geographia Polonica*, 92(1), 83–102.
- Kapusta, A. (2024). Przestrzeń kulturowa dziedzictwa niematerialnego a organizacja przestrzeni turystycznej. *Perspektywy Kultury*, 3 (w druku).
- Kotur, M. (2017). Ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego w Bośni i Hercegowinie. W: H. Schreiber (red.), *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: doświadczenia w ochronie krajów Europy Środkowej i Wschodniej oraz Chin. 10-lecie wejścia w życie Konwencji UNESCO z 2003 roku w perspektywie zrównoważonego rozwoju* (s. 230–240). Warszawa: Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Księżyk, R. (2018). *Wywracanie kultury. O dandysach, hipsterach i mutantach*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Łotman, J. (2008). *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury* (przeł. B. Żytko). Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Lynch, K. (2011). *Obraz miasta* (przeł. T. Jeleński). Kraków: Wydawnictwo Archivolta Michał Stępień.
- MacCannell, D. (2005). *Turysta. Nowa teoria klasy różniaczej* (przeł. E. Klekot, A. Wieczorkiewicz). Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA.
- Nery, V.R. (2015). *Historia fado* (przeł. G. Jadwiszczak). Zakrzewo: Replika.
- Nielsen, C.S., Soares, A.M., Páscoa MacHado, C. (2009). The cultural metaphor revisited: Exploring dimensions, complexities and paradoxes through the portuguese fado. *International Journal of Cross Cultural Management*, 9(3), 289–308. DOI: <https://doi.org/10.1177/1470595809346606>.
- Päll, L. (2022). An ecosemiotic dimension of folklore: Reframing the concept of place-lore. *Sign Systems Studies*, 50(2–3), 185–216. DOI: <https://doi.org/10.12697/SSS.2022.50.2-3.01>.
- Pereira, S. (2008). "Circuito Museológico". In: *Museu do Fado 1998-2008*. Lisboa: EGEAC/Museu do Fado.
- Sequera, J., Nofre, J. (2020). Touristification, transnational gentrification and urban change in Lisbon: The neighbourhood of Alfama. *Urban Studies*, 57(15), 1–21. DOI: <https://doi.org/10.1177/0042098019883734>.
- Tabucchi, A. (2012). *Podróże i inne podróże* (przeł. J. Ugniewska). Warszawa: Czytelnik.

Valk, Ü., Sävborg, D. (2018). Place-Lore. Liminal Storyworld and Ontology of the Supernatural. An Introduction. In: Ü. Valk, D. Sävborg (eds.), *Storied and Supernatural Places Studies in Spatial and Social Dimensions of Folklore and Sagas* (pp. 7–24). Helsinki: Finnish Literature Society, SKS.

Vernon, P. (1998). *A history of Portuguese fado*. London: Routledge.

Strony internetowe

Facebook: <https://www.facebook.com>.

Federalni zavod za statistiku: <https://fzs.ba>.

Mulićev Rekord: <https://drvorezbarstvo.com/>.

Muzeum Fado: <https://www.museudofado.pt/en>.

Rukotvorine: <https://rukotvorine.com>.

Zanat: <https://zanat.org>.

Wojsko Polskie: <https://www.wojsko-polskie.pl>.

YouTube: <https://www.youtube.com>.

Streszczenie

Kwestia kultywowania i eksponowania dziedzictwa niematerialnego w przestrzeni miejskiej, obecnie silnie stechnicyzowanej, jest rzadko poruszana w literaturze. Zastanawiający jest szczególnie sposób prezentowania tradycji umożliwiający ich poznanie turystom, którzy często są istotnym czynnikiem zachęcającym depozytariuszy do kultywowania zwyczajów. Autorki zakładają, że w tym celu w przestrzeni turystycznej miast powinny pojawić się stosowne obiekty, które byłyby elementem nie tylko przestrzennego, lecz także semiotycznego zagospodarowania miasta. W artykule zagadnienie to rozważano, analizując przykłady snycerstwa w Konjicu i fado w Lizbonie. Dostrzeżono tendencję przenoszenia się zwyczajów do przestrzeni medialnej i wirtualnej przy jednoczesnym zaniku ich obecności w przestrzeni fizycznej, rekompensowanym powstawaniem atrakcji turystycznych. Fado ponadto rozbrzmiewa w przestrzeniach turystycznych poza Lizboną, co pozbawia je oryginalności kontekstu terytorialnego. Płasko-rzeźbione produkty drewniane z Konjica przechodzą za to transformację, dostosowując się do gustów potencjalnych nabywców: tracą ornamentykę typową dla regionu, w którym wciąż są wytwarzane, lecz przekształcenia te są immanentnym elementem zauważalnym od początku rozwoju tej tradycji. Nowe wzornictwo staje się jedynie *signum temporis*, który zapewnia trwałość przestrzeni semiotycznej konjickiej kultury.

Słowa kluczowe: dziedzictwo niematerialne, fado, miejska przestrzeń turystyczna, przestrzeń semiotyczna, snycerstwo w Konjicu

Summary

The issue of cultivating and showcasing intangible heritage in urban space, which currently is heavily technicised, is rarely addressed in the literature. Particularly intriguing is the way of presenting traditions to enable their understanding by tourists, who are often a significant factor in encouraging heritage bearers to cultivate their customs. The authors assume that for this purpose, appropriate objects should appear in the tourist space of cities, ones that would constitute not only elements of the city's spatial development, but also its semiotic elements. The

article considered this issue by analysing the examples of woodcarving in Konjic and fado in Lisbon. A tendency to transfer of customs to the media and virtual space and their absence in physical space were noted, compensated by the emergence of tourist attractions. Fado is also present in tourist spaces outside Lisbon, which deprives it of the originality of territorial context. Carved wooden products from Konjic are transformed, adapting to the tastes of potential buyers: they lose the ornamentation typical of the region where they are still produced, but these transformations are an inherent element noticeable from the beginning of the development of this tradition. The new design becomes only a *signum temporis*, ensuring the continuity of the semiotic space of Konjic culture.

Keywords: intangible heritage, fado, urban tourist space, semiotic space, woodcarving in Konjic

Translated by Authors