

Katarzyna Kraczoń

kkraczon@ur.edu.pl

<https://orcid.org/0009-0009-5403-1789>

Instytut Historii

Wydział Humanistyczny

Uniwersytet Rzeszowski

*(Nie)ginące zawody  
na Krajowej Liście  
Niematerialnego Dziedzictwa  
Kulturowego – ochrona,  
popularyzacja czy  
dekontekstualizacja?*

*(Non-)disappearing professions on the National List  
of Intangible Cultural Heritage – protection,  
popularization or decontextualization?*

Dziedzictwo kulturowe to pojęcie trudne do zdefiniowania, postrzegane obecnie bardzo szeroko, prezentujące wieloaspektowy i holistyczny wpływ na różne obszary życia, m.in. na kulturę, gospodarkę, społeczeństwo, środowisko naturalne. Można rozpatrywać je w kategoriach obiektów fizycznych (przedmiotu, miejsca, budynku) – dziedzictwo materialne, ale też jako formy działań społecznych i kulturowych – dziedzictwo niematerialne. Dziedzictwo to „coś, co może być chronione lub dziedziczone, i coś, co ma wartość historyczną i kulturową” (Harrison 2023: 42–43). To także proces będący formą kapitału kulturowego i różnorodnych działań o charakterze społecznym (przyczynia się do tworzenia miejsc pracy, niwelowania podziałów, przeciwdziałania wykluczeniu, stanowi siłę napędową zrównoważonego rozwoju itd.), uruchamiających

mechanizmy pamięci zbiorowej. Czerpie z przeszłości, nadając nowe znaczenie jej śladom i wspomnieniom, może podlegać przekształceniom, odgrywa ważną rolę we wszystkich sferach życia i na wszystkich jego poziomach: lokalnym, regionalnym, krajowym i międzynarodowym (Harrison 2023: 76; por. Smith 2023: 79).

Niematerialne dziedzictwo kulturowe jako element dziedzictwa kulturowego, zgodnie z art. 2 Konwencji UNESCO<sup>1</sup>, obejmuje „(...) praktyki, wyobrażenia, przekazy, wiedzę i umiejętności (...), które wspólnoty, grupy i w niektórych przypadkach jednostki uznają za część własnego dziedzictwa kulturowego, przekazywane z pokolenia na pokolenie, stale odtwarzane przez wspólnoty i grupy w relacji z ich otoczeniem, oddziaływaniem przyrody i ich historią oraz zapewnienia im poczucie tożsamości i ciągłości” (Konwencja 2003).

W niniejszym opracowaniu chcę się skupić na obszarze związanym z tradycyjnymi rzemiosłami określanymi często mianem „ginących zawodów”<sup>2</sup>. Artykuł jest refleksją na temat tego, w jaki sposób wpis na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa<sup>3</sup> (dalej: Lista) przyczynia się do ochrony i popularyzacji wiedzy o tradycyjnych rzemiosłach, a także jakie zagrożenia mogą wynikać z takich praktyk. Podstawę materiałową opracowania stanowią wpisy zjawisk na Listę dokonane w latach 2014–2023, rozmowy z depozytariuszami<sup>4</sup> oraz zasoby internetowe dotyczące badanego obszaru kulturowego.

Obecnie na Liście znajduje się 85 wpisów<sup>5</sup>, z czego 35 przyjętych wniosków dotyczy wiedzy na temat tradycyjnych rzemiosł i form przekazywania umiejętności wytwarzania poszczególnych artefaktów. W wykazie znalazły się następujące rzemiosła: **bartnictwo** – bartnictwo na obszarze Puszczy Augustowskiej (2016)<sup>6</sup>; **budownictwo**

- 1 Określenie „konwencja” każdorazowo stosowane jest w artykule w odniesieniu do Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, tekst konwencji w języku polskim: [http://niematerialne.nid.pl/Konwencja\\_UNESCO/Tekst%20Konwencji%20o%20ochronie%20dziedzictwa%20niematerialnego/](http://niematerialne.nid.pl/Konwencja_UNESCO/Tekst%20Konwencji%20o%20ochronie%20dziedzictwa%20niematerialnego/). Więcej dokumentów prawnopolitycznych poświęconych ochronie niematerialnego dziedzictwa zob. Schreiber 2023.
- 2 Nazwa „ginące zawody” nawiązuje do programu rządowego realizowanego na przełomie XX i XXI w. Gwałtowna urbanizacja wsi sprawiła, że podjęto decyzję o wprowadzeniu systemu ochrony tej sfery dziedzictwa narodowego, czyniąc z niej jednocześnie podstawę do rozwoju ekonomicznego biednych regionów. Nazwa ta stała się bardzo nośna, pojawiła się chociażby w tytule książki Adama Skuzy (2006). Gdy sytuacja wiejskich rzemiosł pod wpływem wielu inicjatyw społeczno-kulturalnych poprawiała się, zaczęto dodawać do niej przedrostek nie-, stąd określenie „(nie)ginące zawody” użyte w tytule niniejszego artykułu.
- 3 Krajową listę prowadzi Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a wnioski o umieszczenie zjawisk dziedzictwa niematerialnego na Liście przyjmuje Narodowy Instytut Dziedzictwa. Wnioski mogą być składane przez społeczności lokalne, organizacje pozarządowe, instytucje i osoby prywatne.
- 4 Od czerwca do grudnia 2023 r. przeprowadzono kilkanaście rozmów z depozytariuszami-kontynuatorami tradycji rzemieślniczych, które znalazły się na Krajowej Liście Niematerialnego Dziedzictwa. Zadawane pytania dotyczyły korzyści i zagrożeń płynących z wpisu elementu na Listę. Ze względu na ograniczone ramy niniejszego opracowania zamieszczam tylko niektóre wypowiedzi.
- 5 Stan na grudzień 2023 roku, zob. <https://niematerialne.nid.pl/niematerialne-dziedzictwo-kulturowe/krajowa-lista-niematerialnego-dziedzictwa-kulturowego/>.
- 6 Rok w nawiasie oznacza datę wpisu na Krajową Listę Niematerialnego Dziedzictwa.

**instrumentów ludowych** – umiejętność wytwarzania instrumentu i praktyka gry na dudach podhalańskich zwanych „kozą” (2014), umiejętność gry na dudach żywieckich oraz sposób ich wytwarzania (2017), umiejętność wytwarzania i praktyka gry na gajdach (2018); umiejętność budowania i praktyka gry na cymbałach w Polsce południowo-wschodniej (2023); **budownictwo szopek bożonarodzeniowych** – szopkarstwo krakowskie (2014); **garncarstwo** – garncarstwo w Medyni Głogowskiej, Medyni Łańcuckiej, Pogwizdowie i Zalesiu (2023); **hafciarstwo** – hafciarstwo kaszubskie szkoły żukowskiej (2015), hafciarstwo z nadwiślańskiego Urzecza (2020), hafciarstwo kurpiowskie z Puszczy Białej (2022), umiejętność wytwarzania czepców warmińskich (2021), snutka golińska (2022), tradycje hafciarskie w Dobrzenu Wielkim (2023), hafciarstwo kurpiowskie Puszczy Zielonej (2023), hafciarstwo kaszubskie (2023); **koronkarstwo** – krakowska koronka klockowa (2016), tradycje wytwarzania koronki koniakowskiej (2017), bobowska koronka klockowa (2023); **krawiectwo i szycie strojów** – tradycja wykonywania, ubierania i noszenia żywieckiego stroju mieszczańskiego (2023); **ludwisarstwo** – tradycyjna technika stosowana w ludwisarni Felczyńskich w Taciszowie (2015); **obróbka bursztynu** – bursztyniarstwo kurpiowskie (2022); **plecionkarstwo** – umiejętność wyplatania kosza *kabłęcoka* w Lucimi na Radomszczyźnie (2017), tradycje plecionkarskie w Polsce (2018), tradycja wyplatania kosza *wikowego* w gminie Ciężkowice (2023), plecionkarstwo na Śląsku Opolskim (2023), wyplatanie z korzeni świerkowych w Beskidzie Śląskim (2023), wyplatanie koron żniwnych w Gogolinie (2023); **rusznikarstwo artystyczne** – wyrób broni w Cieszyńskim (2014); **szkutnictwo** – tradycyjne skutnictwo Pucka (2021); **tkactwo** – tkactwo dwuosnowowe powiatu węgrowskiego (2023), nadbużańskie perebory (2016), tkanie rękawic furmańskich z Małopolski (2022); **wypas owiec** – bacowanie w polskich Karpatach (2022); **zabawkarstwo** – zabawkarstwo żywiecko-suskie (2016); **zdobnictwo naczyń** – opolska tradycja malowania porcelany (2019).

Wymienione zjawiska są pomostem między niematerialnym (wiedza i umiejętności) a materialnym (wytwór / produkt rzemieślniczy / dzieło sztuki ludowej) wymiarem dziedzictwa kulturowego, dlatego pisząc o „ginących zawodach”, nie można pominąć materialnych artefaktów, będących namacalnym i widocznym efektem tego przekazu, gdyż „przedmioty stanowiące dziedzictwo są osadzone w doświadczeniu stworzonym przez różnych użytkowników i tych, którzy próbują zarządzać tym doświadczeniem” (Harrison 2023: 43).

## Ochrona

Jednym z kluczowych pojęć w procesie implementacji założeń Konwencji UNESCO na grunt polski jest ochrona obejmująca:

środki mające na celu zapewnienie przetrwania niematerialnego dziedzictwa kulturowego, w tym identyfikację, dokumentację, badania, zachowanie, zabezpieczenie, promowanie,

wzmacnianie i przekazywanie, w szczególności poprzez edukację formalną i nieformalną, jak również rewitalizację różnych aspektów tego dziedzictwa (Konwencja 2003).

Zapisy Konwencji UNESCO rozwija Zbigniew Jasiewicz, podkreślając, że zjawiska kulturowe wymagające ochrony powinny być: tradycyjne (co należy rozumieć jako dziedzictwo przejęte od poprzednich pokoleń); związane ze społecznościami lokalnymi lub regionalnymi, a także z grupami etnicznymi lub zawodowymi; powtarzalne tak, aby móc łatwo wyodrębnić je z kontekstu kulturowego w celu identyfikacji, dokumentacji i odtwarzania; oceniane zgodnie z systemem wartości społeczności lub grupy, do której należą; żywe, gdyż „podlegają przekształceniom, dotyczącym zarówno ich formy i treści, jaki i funkcji i znaczeń, wynikających ze zmian w społecznościach i zmieniających się potrzeb tych społeczności” (Jasiewicz 2013: 56–58).

Ochrona obejmuje zatem wszelkie działania służące temu, aby tradycje (w naszym przypadku rzemiosła) mogły rozwijać się w swoim naturalnym kontekście kulturowym. Jak podkreślają eksperci Narodowego Instytutu Dziedzictwa, nie oznacza ona jednak jego „zamrażania”, ma „pozwolić nowym pokoleniom kształtować relacje z elementami tradycji poprzez m.in. zgodne z ich własnym systemem wartości jej kultywowanie” (Smyk 2023b: 45)<sup>7</sup>.

W wyniku szybko zachodzących przemian społeczno-kulturowych i wszechobecných procesów globalizacyjnych przekaz międzypokoleniowy oraz zachowanie elementów niematerialnego dziedzictwa kulturowego w obrębie społeczności lokalnych stają się coraz trudniejsze. Zaistniała zatem paląca potrzeba wypracowania skutecznych form ochrony tych zjawisk, by zapewnić i utrzymać ich żywotność. Taką pomoc w pewnym zakresie gwarantuje Konwencja UNESCO z 2003 r., której założenia od trzech dziesięcioleci są wdrażane w życie. Jedną z form opieki nad zagrożonymi zjawiskami, w myśl wspomnianego dokumentu, są wpisy na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego, o czym pisze Sławomir Ratajski:

[K]onwencja skupia się przede wszystkim na grupach i społecznościach lokalnych, zachowujących silne więzi wewnętrzne przybierające różnorodne formy kulturowe, których ciągłość przetrwania jest uzależniona od zapewnienia ciągłości życia danego zjawiska w następnych pokoleniach. Wynika stąd, że zasadniczym zagrożeniem dla kulturowego dziedzictwa niematerialnego, w myśl omawianej Konwencji, jest zagrożenie egzystencji owej społeczności, będącej nośnikiem danego elementu/zjawiska, a podstawowym instrumentem ochrony jest jego identyfikacja i upowszechnienie między innymi przez wpis na Listę (Ratajski 2015: 16–17).

7 Więcej na temat dyrektyw operacyjnych dotyczących realizacji Konwencji na stronie internetowej Niematerialne Dziedzictwo Kulturowe. Narodowy Instytut Dziedzictwa, zob. [https://ndk.pl/Konwencja\\_UNESCO/Dyrektywy\\_operacyjne/](https://ndk.pl/Konwencja_UNESCO/Dyrektywy_operacyjne/).

Proces wdrażania założeń Konwencji UNESCO jest żmudny i długotrwały, angażujący środowiska naukowe, stowarzyszenia reprezentujące folklor, etnomuzykologię, tradycyjne rzemiosło i społeczności lokalne. Opracowany przez Narodowy Instytut Dziedzictwa program, którego elementem jest Lista, koncentruje się na ochronie żywego, niematerialnego dziedzictwa kulturowego poprzez podtrzymywanie jego ciągłego trwania i przekazywania z pokolenia na pokolenie.

Najważniejszym etapem drogi elementu na listę ministerialną jest uzyskanie zgody depozytariuszy<sup>8</sup> danego dziedzictwa na wpis na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Należy także wyjaśnić okoliczności, w których doszło do uzyskania tejże zgody, co zazwyczaj dokonuje się podczas przeprowadzanych wcześniej konsultacji społecznych (Brzezińska, Kwiecińska 2020: 127–136).

Kolejnym, równie istotnym działaniem jest przygotowanie i przedłożenie planu ochrony tradycji na 5 lat<sup>9</sup>, który opracowują i podpisują sami depozytariusze danej tradycji, sami też biorą na siebie realizację tego planu, który po 5 latach podlega monitoringowi prowadzonemu przez Narodowy Instytut Dziedzictwa. Od momentu wpisu tradycji na Listę niematerialnego dziedzictwa depozytariusze zobowiązani są do realizacji poszczególnych zakresów ujętych w planie. Harmonogram tych działań powstaje w oparciu o wytyczne i standardy wypracowane w ramach Konwencji UNESCO z 2003 r. Podjęcie działań nad opracowaniem rzetelnego planu zachowania elementu w rekomendowanej przez UNESCO formie przyczyni się zatem nie tylko do wdrożenia narzędzi ochronnych, ale również do wzmocnienia wspólnoty i przekazu międzypokoleniowego, dlatego ważna przy tym jest szeroka współpraca lokalnego samorządu.

Partycypacja depozytariuszy oraz ścisła współpraca między nimi a interesariuszami i ekspertami wzmacnia kompetencje wspólnot kultywujących tradycje, buduje ich trwałą więź z dziedzictwem niematerialnym, co w konsekwencji przyczynia się do lepszej jego ochrony i troski o dalsze trwanie (zob. Smyk 2023: 1–4).

Przez lata pracy nad założeniami Konwencji UNESCO zostały wypracowane realne formy ochrony. Nad niektórymi z nich chciałabym się na chwilę zatrzymać.

Idea otoczenia opieką (także państwową) chłopskiej wytwórczości rękodzielniczej wyrosła na gruncie prądów społecznych i intelektualnych już w XIX w. Jednak wymierny charakter zyskała w drugiej połowie ubiegłego stulecia. Twórczość ludowa przez dziesięciolecia była elementem polityki państwa polskiego. Wystarczy wspomnieć chociażby o powołanym 1947 r. Instytucie Badania Sztuki Ludowej<sup>10</sup>,

8 Zgodę depozytariuszy na wpis stanowi załącznik nr 1 wniosku o wpis, bez którego wniosek nie będzie procedowany i przedłożony do zaopiniowania przez Radę ds. niematerialnego dziedzictwa kulturowego – ciała doradczego działającego społecznie przy Ministrze Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

9 Plan ochrony stanowi załącznik nr 3 wniosku i jest on istotnym elementem wniosku podlegającym ocenie przez Radę ds. niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

10 Szerzej o podmiotach państwowych, instytucjach i opiece nad twórczością ludową w Polsce pisze Bronisława Kopczyńska-Jaworska (1997: 8–23).

kierowanym przez Józefa Grabowskiego; Centralnej Komisji Weryfikacyjnej<sup>11</sup>, której zadaniem było przeprowadzenie weryfikacji twórców ludowych; Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego (CEPELIA) założonej, by pobudzać artystyczną działalność wsi (Korduba 2013: 136–202; por. Klekot 2021) czy powstałym w 1968 r. – z inicjatywy samych twórców i działaczy wiejskich – Stowarzyszeniu Twórców Ludowych, do dziś weryfikującym i otaczającym opieką twórców ludowych w dziedzinie plastyki, folkloru muzycznego i literatury ludowej<sup>12</sup>.

Ważnym przedsięwzięciem z zakresu ochrony było opracowanie w 1994 r. wieloetapowego programu „Ginące zawody” realizowanego pod auspicjami Ministerstwa Kultury i Sztuki. Program ten miał na celu m.in. uznanie tradycyjnych zawodów rękodzielniczych za ważny składnik kultury narodowej, objęcie ich ochroną, stworzenie warunków do pełnego ich zabezpieczenia i udokumentowania, popularyzację wiedzy o ginących zawodach w społeczeństwie (szczególnie wśród młodzieży), stworzenie możliwości przekazywania następcom wiedzy, umiejętności i doświadczeń, zabezpieczenie socjalne dla rzemieślników, a także wzbogacenie turystyki o regionalną ofertę kulturalną (Szabat, Wodzowa, Ząbkowska 1997: 24–27). Podobnych inicjatyw można wymienić dużo więcej.

Wracając do założeń Konwencji UNESCO, warto przyjrzeć się, które z wypracowanych współcześnie form ochrony mogą realnie przyczynić się do przekazania kolejnym pokoleniom wiedzy, a nade wszystko umiejętności wykonywania przedmiotów rękodzielniczych. Przekaz (rozumiany jako „coś, co należy zachować”) wydaje się tutaj kwestią najistotniejszą. Rodzi się zatem pytanie, czy powinien pozostać w niezmienionej formie czy też ma być wykorzystywany (także przetwarzany), aktualizowany i dostosowywany do współczesnych realiów.

Optymalną formą ochrony – w moim przekonaniu – jest przekaz międzypokoleniowy kultywowany w rodzinie / grupie społecznej/zawodowej, w której dane rzemiosło (umiejętność) ma swoje źródła, jest obecne przez co najmniej kilka dziesięcioleci i wciąż jest uznawane za żywą tradycję. Są to niewątpliwie warunki idealne i konieczne do tego, aby zachować w możliwie niezmienionej formie i środowisku zjawisko kulturowe. Współcześnie stworzenie takiej sytuacji staje się prawie niemożliwe, choć można oczywiście wskazać rodziny/rody twórców, którzy takowe podtrzymują (np. rodzina Mentlów ze Stryszawy od kilku pokoleń wykonująca tradycyjne zabawki ludowe, ludwisarnia Felczyńskich w Taciszowie), ale nie oznacza to, że nie podlegają one żadnym innowacjom.

<sup>11</sup> W skład komisji weszli m.in. Aleksander Jackowski, Marian Pokropek, Roman Reinfuss, Barbara Tężycka, Kazimiera Zawistowicz-Adamska. Na użytek komisji Aleksander Jackowski opracował definicję twórcy ludowego (Kopczyńska-Jaworska 1997: 15–16).

<sup>12</sup> Więcej informacji na temat historii i aktualnej działalności Stowarzyszenia można odnaleźć na stronie internetowej: <https://zgstl.pl/stowarzyszenie/historia/>.

Trzeba jednak zauważyć, że trudno dziś stworzyć warunki, w których taki autentyczny<sup>13</sup> przekaz mógłby być kontynuowany. Wiąże się to przede wszystkim z daleko posuniętymi zmianami, jakie zaszły na wsi na przestrzeni ostatnich kilku dziesięcioleci. Produkcja rękodzielnicza, wytwarzana niegdyś w wiejskich gospodarstwach, mająca głównie charakter użytkowy i istniejąca w ramach samowystarczalnej społeczności lokalnej, dziś wychodzi poza granice wsi, docierając do szerszego grona odbiorców. Zmieniają się też technologie wytwarzania niektórych artefaktów (np. obok pieców ziemnych w pracowniach garncarskich pojawiają się piece elektryczne), materiały i zdobnictwo. Wytwory ludowych rzemieślników coraz częściej stają się symbolami powrotu do przeszłości, przedmiotami urzekającymi walorami artystycznymi czy pamiątką turystyczną, a zjawisko komercjalizacji kultury, będące efektem zachodzących procesów cywilizacyjnych, staje się nieuniknione (Mokras-Grabowska 2009: 17).

Zadaniem i celem Konwencji UNESCO jest ochrona dziedzictwa, tj. nosicieli jego przejawów, twórców ludowych, rodziny, grupy i wspólnoty kultywujące dane zjawisko, dlatego ważnym elementem staje się przekaz międzypokoleniowy w łonie depozytariuszy za pomocą długofalowej edukacji formalnej i nieformalnej prowadzonej w autentycznym środowisku. Nie chodzi tu tylko o przekazanie wiedzy i umiejętności, ale także o zachowanie i zabezpieczenie warsztatu pracy i narzędzi, zwłaszcza współcześnie zastąpionych przez bardziej nowoczesne. Cenną inicjatywą są coraz częściej powstające izby twórcze – miejsca, które w założeniu mają zachować nie tylko spuściznę duchową, ale przede wszystkim materialną. Nierzadko są to czynne warsztaty twórcze, pomieszczenia gromadzące kolekcje rodzinne, narzędzia, pamiątki, druki ulotne itp. Prowadzą je sami twórcy, ale także członkowie ich rodzin / spadkobiercy tradycji. To właśnie takie miejsca będą śladem istnienia autentycznych twórczych i rzemieślniczych ośrodków.

13 Pojęcie „autentyczności” w odniesieniu do założeń Konwencji UNESCO z 2003 r. stało się przedmiotem dyskusji wielu badaczy. W. Burszta uważa, że współczesny obraz wsi kreowany na potrzeby turysty, np. poprzez rozwój i popularność gospodarstw agroturystycznych z sielską ofertą odpoczynku z dala od miejskiego zgiełku, nie można nazwać autentycznym, a raczej czymś, co badacz nazywa tradycją wynalezioną (zob. Burszta 2001: 171–181). Jednak sama Konwencja nie dzieli zjawisk na „oryginalne”, „wtórne”, „autentyczne” i „wynalezione”, gdyż najważniejsza staje się żywotność danego zjawiska i jego oddziaływanie na odbiorców (Jasiewicz 2013: 56–57), dlatego mówi się o autentyczności konstruktywistycznej rozumianej jako efekt społecznej konstrukcji warunkowanej kontekstem, w którym dane zjawisko jest kultywowane (Nowacki 2013: 12; por. Machowska 2016: 178). W tej sytuacji rodzi się pytanie, kto uznaje chroniony element za autentyczny: depozytariusze (twórcy ludowi, rzemieślnicy), specjaliści (etnografowie, muzykologzy, folklorysty) czy odbiorcy (np. turyści)? Odpowiedź dają Eric i Scott Cohenowie, którzy przywołując koncepcję autentyczności zimnej i gorącej Toma Selwyna, piszą o dwóch drogach jej uwierzytelniania. Pierwsza – uwierzytelnienie zimne – ma charakter obiektywny, jednorazowy i oficjalny (np. komisja orzeka o wpisaniu danego elementu na Listę); druga zaś – uwierzytelnienie gorące – jest subiektywnym doświadczeniem podmiotu poznającego element, sam krytycznie go ocenia i uznaje za autentyczny (np. turysta odwiedzający pracownię garncarza) (Cohen, Cohen 2012; zob. Machowska 2016: 178–179). Uwierzytelnienie gorące jest zatem procesem tworzenia, zachowania i wzmocnienia zjawiska (elementu), co w przypadku autentyczności niematerialnego dziedzictwa związane jest z jego kultywowaniem i przekazywaniem przy jednoczesnym uwzględnieniu faktu zmienności kultury (Machowska 2016: 179).

Wsparciem dla edukacji międzypokoleniowej są z pewnością programy stypendialne: „Mistrz tradycji” realizowany przy Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego czy „Mistrz – Uczeń” ogłaszany przez Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi. Ich celem jest ratowanie lokalnego dziedzictwa i tradycji oraz zapewnienie ciągłości autentycznej twórczości ludowej. Adeptci pod okiem Mistrzów wykonują dzieła/dzieła sztuki ludowej i/lub rzemiosła ludowego, zdobywają wiedzę i biegłość w oparciu o tradycyjne umiejętności, będących przedmiotem stypendium. Programy, trwające zazwyczaj od 6 do 12 miesięcy, zapewniają nie tylko wsparcie finansowe, ale przyczyniają się do bezpośredniego przekazu i zachowania tradycyjnych umiejętności artystycznych, rzemieślniczych i rękodzielniczych, dokonywanych wewnątrz wspólnoty lokalnej, ze szczególnym uwzględnieniem umiejętności zagrożonych zanikiem.

Kolejną formą ochrony, wpływającą na zachowanie i podtrzymywanie tradycji rzemieślniczych, są organizowane cykliczne konkursy i przeglądy o charakterze regionalnym i ogólnopolskim. Warto przywołać tu m.in. odbywający się od 1937 r. – z przerwą na lata wojny – Konkurs Szopek Krakowskich połączony z wystawą prac na Rynku Głównym w Krakowie (od 1946 r. organizatorem jest Muzeum Historyczne Miasta Krakowa); Konkurs Sztuki Ludowej Pałuk im. Wandy Szkulmowskiej (w 2023 r. odbyła się 61. edycja tego przedsięwzięcia), Konkurs na tkaninę dwuosnowową organizowany od 30 lat w Janowie na Podlasiu (Kowalczyk 2022: 58–59); Przegląd Twórczości Ludowej w Krasnymstawie (organizowany od 1997 r.), Narracje i interpretacje ludowe. Ogólnopolski Przegląd Twórczości Ludowej (trzyletnia inicjatywa STL) czy konkurs Zachowaj Tradycję – (nie)ginące zawody, umiejętności i obyczaje. Teraz drewno! zrealizowany po raz pierwszy w 2023 r. przez Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi w ramach projektu „(Nie)ginące zawody, umiejętności i obyczaje w społecznościach wiejskich – Mazowsze i Polska Wschodnia”. Te i inne konkursy motywują twórców, rzemieślników i rękodzielników do szerszego zaprezentowania swoich umiejętności i prac; podtrzymują przekaz tradycyjny; dokumentują i prezentują zagrożone zjawiska twórczości ludowej.

Ochrona, której widocznym znakiem (oprócz wpisu na Listę) są przedstawione tu inicjatywy, obejmuje przede wszystkim twórców/rzemieślników, nadal kultywujących w swoich środowiskach rodzinne tradycje. Jest to realna i bezpośrednia pomoc, najpełniej przyczyniająca się do zachowania dziedzictwa kulturowego w jego najbardziej autentycznej formie.

## Popularyzacja

Popularyzacja, w myśl założeń Konwencji UNESCO, to ogół działań, które prowadzą do tego, że dane zjawisko kulturowe staje się powszechnie znane, stosowane i dostępne dla szerszego grona odbiorców. Promowanie i upowszechnianie dziedzictwa kulturowego jest integralnym elementem omawianej wyżej ochrony. To krok naprzód, otwierający nowe perspektywy rozwoju i odbioru. Nie można bowiem zamknąć i zachować



tradycji w obrębie jednej wspólnoty (grupy społecznej/lokalnej, rodziny). Nasuwa się jednak pytanie, czy owa popularyzacja i dostępność nie staną się zagrożeniem dla zachowania tego dziedzictwa.

Przyjrzyjmy się niektórym współczesnym formom popularyzacji wiedzy o rzemiosłach ludowych i dostępności do wytworów rękodzielniczych.

Wpis na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego w opinii depozytariuszy<sup>14</sup> w znacznym stopniu przyczynia się do upowszechnienia wiedzy na temat rzemiosła / konkretnego wytworu / wzoru:

pozytywnym efektem wpisu na Krajową listę jest niewątpliwie rozpoznawalność wzoru w aspekcie ogólnopolskim. Na rynku lokalnym to produkt [*kabłęcok*<sup>15</sup>] powszechny, używany na co dzień. Obecnie wzór naszego koszyka jest bardziej rozpoznawalny, ludzie kojarzą go jako produkt. Widać to szczególnie na jarmarkach i targach<sup>16</sup>.

Ja widzę same plusy takiego wpisu [na Krajową listę], jest dużo większe zainteresowanie naszym regionem i tym, co tu tworzymy, dlatego jeśli można coś wpisać, to należy o to walczyć, by coś po nas zostało<sup>17</sup>.

Wpisanie bacowania na Krajową Listę to dla nas prestiż i docenienie naszej pracy, a może też dzięki temu wzrośnie zainteresowanie tym zawodem i będzie nas więcej. Teraz to nie jest taki dochodowy biznes, bo dawniej w cenie były nie tylko sery owcze, ale i wełna oraz mięso. Teraz wełna praktycznie nie jest nic warta, ale na szczęście mięso jagnięce wraca do łask konsumentów<sup>18</sup>.

Na liście niematerialnego dziedzictwa znalazły się nasze hafty z Puszczy Białej. Mamy teraz dużo pracy. Ciągłe przyjeżdżają dziennikarze, telewizja, nagrywają. Jest też coraz więcej chętnych, aby nauczyć się haftować. Prowadzimy warsztaty, spotykamy się i chcemy to robić<sup>19</sup>.

14 W instrukcji do wniosku o wpis zjawiska na Listę depozytariusze definiowani są jako „osoby należące lub wywodzące się ze społeczności, w której dany element niematerialnego dziedzictwa kulturowego jest przekazywany z pokolenia na pokolenie. Dzięki temu przekazowi osoby te posiadają wiedzę, umiejętności i znajomość znaczeń związanych z tym elementem dziedzictwa”. Definicje stosowanych pojęć. W: *Krajowa lista niematerialnego dziedzictwa kulturowego* [tzw. pełny pakiet informacji], zob. <https://ndk.nid.pl/upload/iblock/dc1/dc17b3c520d1a6efca18ed2dc17b6e7d.doc>. Szerzej na temat roli depozytariuszy i interesariuszy w procesie implementacji założeń Konwencji pisze Katarzyna Smyk (2023b: 43–53; 2023c: 89–96).

15 *Kabłęcok* to regionalna nazwa kosza wiklinowego o przeznaczeniu gospodarczym. Jego cechą charakterystyczną jest to, że kabłęk jest umiejscowiony w tylnej ścianie kosza, co sprawia, że tylna ściana jest płaska. Taki kształt pozwala nosić kosz na biodrze lub ustawiać go przy ścianie. *Kabłęcoki* od pokoleń wykonują członkowie społeczności lokalnej Lucimi.

16 Fragment rozmowy z Grzegorzem Gordatem (plecionkarzem z miejscowości Borek, woj. mazowieckie) przeprowadzonej 15 grudnia 2023 r.

17 Wypowiedź Czesławy Kaczyńskiej z Kadzidła, rozmowa przeprowadzona 10 grudnia 2023 r.

18 Fragment wypowiedzi Janiny Rzepki zamieszczony we wpisie na Listę, <https://niematerialne.nid.pl/niematerialne-dziedzictwo-kulturowe/krajowa-lista-niematerialnego-dziedzictwa-kulturowego/>.

19 Wypowiedź Haliny Witkowskiej z miejscowości Lemany (woj. mazowieckie), rozmowa przeprowadzona 8 października 2023 r.

Rozpoznawalność produktu sprawia także, że wytwory wiejskich rzemieślników w oczach odbiorców są czymś wyjątkowym, cennym i pożądanym. To oczywiście przekłada się na zainteresowanie również tradycją, jaka wiąże się z powstawaniem poszczególnych artefaktów, a także większym zapotrzebowaniem na dany produkt.

Wpis na Listę uruchamia całą machinę promocyjną – artykuły w lokalnych gazetach, audycje radiowe, obecność w programach telewizyjnych. Powstają specjalne strony internetowe, organizowane są festyny, wydarzenia promujące wpisane zjawisko. Organizatorzy tego typu przedsięwzięć, ale też sami twórcy, dbają o to, aby produkty te były specjalnie oznakowane i wyróżnione<sup>20</sup>.

Popularyzacja powiązana jest z edukacją, przy czym przyjmuje ona nieco inną formę niż edukacja bezpośrednia omawiana w poprzednim podrozdziale. Towarzy-szy jej m.in. bogata oferta różnego rodzaju warsztatów/pokazów dostępna dla szerszego grona odbiorców. Są to np.:

- kilkudniowe warsztaty w formie kursu przeznaczone dla osób szczególnie zainteresowanych daną dziedziną twórczą, chcących poznać tajniki wykonywania przedmiotu i samodzielnie, pod okiem twórcy, wykonać własny, spersonifikowany produkt (np. wyhaftować poszewkę na poduszkę, wykorzystując tradycyjne wzory; pomalować filiżankę opolskim wzorem kwiatowym)<sup>21</sup> – zajęcia takie organizują sami twórcy we własnych pracowniach albo instytucje kultury w ramach realizowanego projektu edukacyjnego (np. Letnia Szkoła Tradycji – kilkudniowe warsztaty odbywające się w czasie trwania Festiwalu Re:tradycja), oferty takich zajęć są zazwyczaj dostępne w Internecie;
- warsztaty/zajęcia adresowane do turystów indywidualnych albo grup zorganizowanych (oferta masowa i łatwo dostępna), jednorazowe spotkania z twórcą połączone z pokazem i krótkim warsztatem, podczas którego można samodzielnie wykonać prosty produkt z wykorzystaniem tradycyjnych technik i materiałów – oferty takich zajęć pojawiają się np. w biurach podróży jako jedna z atrakcji turystycznych podczas organizowanych wycieczek<sup>22</sup>; taka forma jest także powszechna w instytucjach kultury, które w ten sposób upowszechniają wiedzę

20 Praktyki takie można zaobserwować np. na Jarmarku Jagiellońskim w Lublinie, gdzie organizatorzy, przygotowując opisy artystów biorących udział w jarmarku, zaznaczają, że dany produkt znajduje się na Krajowej liście niematerialnego dziedzictwa. Specjalne napisy pojawiają się także na stoiskach twórców.

21 Małgorzata Mateja z miejscowości Staniszcze Małe (woj. opolskie) prowadzi zorganizowane warsztaty dla młodych adeptów kroszonkarstwa i malowania porcelany. Zwieńczeniem zajęć jest udział uczniów w organizowanych co roku konkursach. „Mam swoich uczniów i wiem, że w przyszłości będą kontynuować naszą tradycję, dlatego mogę spać spokojnie, bo wiem, że to, co jest dla nas tak ważne, nie zaginie” (rozmowa przeprowadzona 10 października 2023 r.).

22 „Od czasu wpisu na Krajową Listę Niematerialnego Dziedzictwa przyjeżdża do mnie coraz więcej turystów. Są to pojedyncze osoby albo całe wycieczki. Interesują się wycinanką i haftem. Chętnie pokazuję im, jak to się robi. Dużo więcej osób z Polski przyjeżdża też na doroczne warsztaty do naszej kurpiowskiej zagrody. Mam też dużo zamówień” (fragment wypowiedzi Czesławy Kaczyńskiej z Kadzidła, rozmowa przeprowadzona 10 grudnia 2023 r.).

na temat sztuki i rzemiosła ludowego (np. projekt edukacyjny Akademia Sztuki Ludowej organizowany cyklicznie przez STL w Lublinie czy cieszące się dużym zainteresowaniem tematyczne lekcje w skansenach);

- webinaria – spotkania z „mistrzem” odbywające się za pośrednictwem Internetu; treści przekazywane są w czasie rzeczywistym, można zadawać pytania, zabierać głos w dyskusji; taka forma zajęć ma z reguły charakter teoretyczny, uczestnicy poznają historię danego rzemiosła, etapy pracy, często mogą też zobaczyć, jak powstaje produkt – oferta zajęć promowana głównie za pośrednictwem nowych mediów. Ciekawą formą popularyzacji ginących zawodów są powstające szlaki tradycyjnych rzemiosł. Dotychczas oferty takich szlaków funkcjonują na Podlasiu<sup>23</sup> i w Małopolsce<sup>24</sup>. Projekty o charakterze kulturalno-turystycznym powstały, by pokazać współczesnych twórców ludowych, trudniących się rzemiosłem w tradycyjny sposób. Dzięki takim szlakom można poznać osoby, dla których rzemiosło to nie tylko zawód, ale przede wszystkim pasja. Szlaki te są specjalnie oznakowane, przygotowane są aplikacje mobilne, wirtualne przewodniki, strony internetowe, foldery, a także publikacje, będące pomocą w zdobywaniu wiedzy na temat wiejskich zajęć.

Turyści w łatwy sposób mogą dotrzeć do miejsc o żywych tradycjach, bezpośrednio poznać twórców i ich warsztat, odnaleźć zapomniane już zawody i tradycje oraz odkryć je na nowo. Twórcy w swoich pracowniach oferują pokazy i warsztaty, można też zakupić autentyczne wyroby. Szlaki rękodzieła cieszą się ogromną popularnością, są stale uzupełniane i poszerzane, wciąż powstają nowe oferty edukacyjne i rekreacyjne. W różnych miejscach szlaku dodatkowo organizowane są festyny, spotkania i realizowane są projekty popularyzujące kulturowe dziedzictwo regionu (np. Festiwal ETNOmania odbywający się co roku na Szlaku Rzemiosła Małopolski na terenie skansenu – Nadwiślańskiego Parku Etnograficznego w Wygieźzowie, oferta wypożyczynki ETNOWyspa realizowana w Skansenie w Laskowej)<sup>25</sup>.

23 Szlak rękodzieła ludowego województwa podlaskiego powstał w 1994 r. z inicjatywy Działu Etnografii Muzeum Podlaskiego w Białymstoku. Jego podstawowym celem jest ochrona najciekawszych pracowni i ośrodków twórczości ludowej, kontynuujących wielowiekowe tradycje sztuki i rękodzieła regionu. Na szlaku można odwiedzić pracownię garncarską w Czarnej Wsi Kościelnej, warsztaty tkactwa dwuosnowowego, warsztat tradycyjnego wyrobu łyżek drewnianych, tradycyjną kuźnię, a także Muzeum Lipskiej Pisanki, zob. [https://www.wrotapodlasia.pl/pl/kultura/kultura\\_i\\_dziedzictwo/szlaki\\_kulturowe/](https://www.wrotapodlasia.pl/pl/kultura/kultura_i_dziedzictwo/szlaki_kulturowe/).

24 Szlak Rzemiosła Małopolski powstał po to, by pokazać współczesnych twórców ludowych trudniących się tradycyjnym rzemiosłem. Projekt przygotowano z myślą o turystach chcących na mapie Małopolski odnaleźć zapomniane już zawody i tradycje. Obecnie w bazie projektu znajduje się ponad 200 twórców reprezentujących 24 rzemiosła w blisko 130 miejscowościach. Tworzą oni 7 tras regionalnych: Krakowską, Tarnowską, Suską, Limanowską, Sądecką, Gorlicką i Podhalańską, a od 2019 r. również nową trasę – Nowa Fala Rzemiosła, zob. <http://szlakrzemiosla.pl/oszlaku.html>.

25 Kiermasze sztuki ludowej i rękodzieła są stałym elementem letnich imprez plenerowych (festiwali, przeglądów folklorystycznych, turniejów rycerskich itp.). Kolorowe stragany przyciągają kupujących i oglądających, sprzyjają też nawiązaniu bezpośredniego kontaktu między twórcami a klientami. Na tego typu imprezach twórca przestaje być anonimowy, może bezpośrednio popularyzować i promować swoje wyroby rękodzielnicze. Szerzej zob. Lipok-Bierwaczonok 2005.

Popularyzacja niematerialnego dziedzictwa kulturowego to nie tylko sposób na udokumentowanie i zachowanie wiedzy na temat rzemiosł wiejskich, ale w dużej mierze stanowi ona atrakcyjną propozycję dla współczesnego odbiorcy (głównie turysty) bezpośredniego zetknięcia się z żywą tradycją, poznania i odkrycia na nowo dawnych zawodów.

### **Dekontekstualizacja**

Kultura, a więc także omawiane przeze mnie dziedzictwo niematerialne będące jej częścią – według amerykańskiego antropologa Edwarda T. Halla – zawsze jest zakorzeniona w konkretnej przestrzeni i czasie, które stanowią kontekst komunikacji i wszelkich działań, także tych kulturowych. Te dwie kategorie są ze sobą wzajemnie powiązane i mają istotny wpływ na kultywowanie tradycji przez jednostkę i całą wspólnotę (Hall 1984: 59–60; por. Rakoczy 2021: 210–212).

Niektóre elementy tradycji, zwłaszcza w czasach wszechobecnej globalizacji, wymagają czy wręcz domagają się użycia w nowym kontekście, ponownego odczytania i zrozumienia.

Dekontekstualizacja to z kolei zabieg polegający na „pozbawieniu obiektu kontekstu zwykłego/dotychczasowego i przesunięciu go do kontekstu niezwykłego”, określanego przez niektórych badaczy udziwnieniem, defamiliaryzacją czy deautomatyzacją (Chrzanowska-Kluczevska 2010: 187), dlatego „każde wyjście elementu kultury poza grupę, w której powstał w innym celu niż ten, do którego został pierwotnie powołany, musi oznaczać naruszenie jego kulturowej czystości” (Berendt 2014: 21; por. Banik, Duk 2023: 77–86).

Można zatem dekontekstualizację powiązać ze swoistym dyskursem artystycznym rekodującym informacje (w naszym przypadku wiedzę i umiejętności o tradycyjnych rzemiosłach) w nowych kontekstach i przekładającym je na nowe formy obrazowania.

Prześledzę zatem przykładowe współczesne zabiegi dekontekstualizacji, jakim poddawane są tradycyjne rzemiosła.

Popularyzacja wiedzy o dawnych rzemiosłach wiąże się z pojawieniem nowego odbiorcy, a także z poszerzeniem grona odbiorców i osób zaangażowanych w dalszą promocję dziedzictwa kulturowego, dlatego obok rzemieślników kultywujących pokoleniowe tradycje pojawiają się badacze, przedstawiciele instytucji (głównie regionalnych), klienci sektora publicznego, odbiorcy/klienci zagraniczni (np. tkane rękawice furmańskie trafiły do amerykańskiego kongresmena Berniego Sandersa, którego ojciec pochodził ze Słopnic koło Nowego Sącza), dystrybutorzy, sprzedawcy, a także projektanci. Szerszy dostęp do rzemieślników i ich wytworów wymaga zatem budowania nowych sieci powiązań interpersonalnych.

Otwarcie na nowego odbiorcę to większe zapotrzebowanie na lokalne produkty rzemieślnicze, które – choć są silnie związane z danym miejscem/regionem – stają się powszechnie dostępne, są sprzedawane w sklepach stacjonarnych (głównie w sklepach

z pamiątkami) i sklepach internetowych. Coraz rzadziej produkty kupowane są bezpośrednio od twórców, lokalne wyroby rękodzielnicze stają się towarem promującym region, a duże zamówienia wymuszają połączenia sił w grupie twórców, gdyż ich realizacja staje się niemożliwa przez jednego rzemieślnika. To może z kolei prowadzić do ujednociania form – przy dużych projektach coraz trudniej też zachować wyjątkowość wykonywanego dzieła (np. działalność firmy Folkstar, która obok sprzedaży tradycyjnych produktów zajmuje się masową produkcją pamiątek i etnogadżetów).

Niebezpiecznym wręcz skutkiem omawianej dystrybucji jest budowanie narracji o wzorach regionalnych, które zostają wrzucone do jednego worka i są sprzedawane na terenie całego kraju – powszechność wzorów łowickich i kaszubskich sprawia, że dla wielu odbiorców (zwłaszcza turystów zagranicznych) są to po prostu polskie wzory ludowe nieutożsamiane z tradycją reprezentowanego regionu.

Powszechną obecnie tendencją, wynikającą z dostosowywania wytwarzanych produktów do potrzeb rynku i nowego klienta, jest „unowocześnianie” wzorów, form i postaw, co należy łączyć z koniecznością zmiany użytkowania niektórych produktów (np. wykonywane są małe formy tkanin dwuosnowowych, z których szyte są poszewki na poduszki, pokrowce na krzesła, etui na telefony komórkowe itp.) czy z zaspokajaniem gustu odbiorców (np. wielobarwne opolskie wzory kwiatowe na porcelanie zostają zastąpione przez ornament monochromatyczny). Pojawiają się również nowe konteksty/przestrzenie, w których prezentowane są omawiane zjawiska – muzyka grana na kozie podhalańskiej, rozbrzmiewająca na halach i podczas wydarzeń rodzinnych, przeniesiona zostaje na estradę.

Dekontekstualizacja obejmuje także innowacyjny przekaz wiedzy i umiejętności na temat rzemiosł. O ginących zawodach mówi się, wykorzystując nowoczesne technologie i środki przekazu (np. webinaria, podcasty, kursy online). Tego typu zabiegi zastępują tradycyjny, bezpośredni przekaz międzypokoleniowy.

Popularnym zjawiskiem staje się też etnodizajn polegający na wykorzystaniu samego wzoru przez odrzucenie dotychczasowych tradycyjnych nośników. Inaczej rzecz ujmując, jest to proces tworzenia wzornictwa inspirowanego rzeczami, którym nadano nowe sensy poza ich własnym kontekstem. Produkty etnodizajnerskie (np. projektanci Fabryki Dywanów Agnella stworzyli kolekcję Folk – dywanów nawiązujących do tkanin dwuosnowowych, przy czym kompozycja i ornamentyka zostały wiernie przeniesione z podlaskiej tradycji) spełniają nie tylko funkcję dekoracyjną, ale są silnie związane ze stylem współczesnego społeczeństwa i potrzebą powrotu do tradycji (moda na życie „slow” i „eko”). Ponadto dają ogromne możliwości twórcze projektantom mody (np. wykorzystanie *pereborów*<sup>26</sup> przez popularną firmę odzieżową

26 *Perebory* to unikatowy na terenie Polski ornament tkacki wykonany techniką wybierania, tworzący pasowy wzór, w którym partie deseniowe tkane są jednocześnie z gładkim płótnem. W Polsce wyrobiany jest w północno-wschodniej części województwa lubelskiego, a dawniej w okolicach Białego stoku (Tymochowicz 2018:23).

Bialcom), specjalistom od wizualizacji i wizerunku (przenoszenie wzorów ludowych na przedmioty użytkowe, np. ołówki, notesy, smycze, kubki itp., wykorzystywanie motywów haftu w reklamie firm, promocji miejsc i in.)<sup>27</sup>.

Obecność artefaktów wykonanych przez wiejskich rzemieślników w nowych kontekstach sprawia, że stają się one już nie tylko produktem regionalnym, ale pożądanym i wciąż jeszcze oryginalnym towarem, który można wykorzystywać w różny sposób. Omówione powyżej zabiegi wprowadzają tradycję w nowy obieg kulturowy, dają ręcznie wykonanym przedmiotom nowe życie. Na plan drugi powoli schodzi wiedza, umiejętności oraz wielopokoleniowa tradycja, świadczące o wyjątkowości tych dzieł. Pojawia się „moda na tradycję”, przekaz pośredni. Odbiorcami i współtwórcami nowych trendów są najczęściej mieszkańcy miast – z jednej strony wyrażający swój sprzeciw wobec masowej produkcji, z drugiej zaś chcący podkreślić własny indywidualizm; docenić to, co polskie i tradycyjne.

Trzeba też zauważyć, że tego typu zabiegi dostosowywania tradycyjnych form do nowej rzeczywistości nie uchronią od zaniku techniki i wiedzy o rzemiośle, a wręcz przeciwnie – mogą nawet sprawić, że zapomnimy o ich prawdziwych źródłach. O tego typu działaniach jeszcze w ubiegłym wieku pisał A. Jackowski:

Adaptacja, gdy wynika z inspiracji twórczej plastyką, może być udana, a nawet świetna – nie może jednak stanowić programu. Jako program jest bowiem absurdem, tworzeniem jakiejś namiastki „sztuki dla mas” (...). Sztuka ludowa może natomiast być jednym ze źródeł inspiracji i – jak wskazuje na to historia naszej sztuki XX w. – niejednokrotnie nim była. Zauważmy jednak, że zakres tych inspiracji jest na ogół wąski, nie może stanowić żadnego programu twórczego na dalszą metę (Jackowski 1960:232).

\*\*\*

Podsumowując przywołane tutaj przykłady działań zmierzających do zachowania tradycyjnych rzemiosł wiejskich i upowszechniających wiedzę na ich temat, trzeba stwierdzić, że zamiłowanie do tradycji i wiejskiej wytwórczości jest w dużej mierze efektem konkretnej polityki wytwarzania dziedzictwa, według której wiejskie (w tym także ludowe) oznacza też to, co narodowe (szerzej zob. Klekot 2021; Korduba 2013). Wzrost zainteresowania m.in. tradycyjnym rzemiosłem i sztuką ludową w dobie globalizacji jest zatem w pewnym sensie przejawem budowania naszej tożsamości kulturowej i narodowej. Fascynacja tradycją oraz wciąż rosnące zapotrzebowanie na wytwory wiejskich rzemieślników, rękodzielników i twórców ludowych można w wielu

27 Ewa Klekot zjawisko etnodizajnu określa jako falę inspiracji ludowością. Badaczka krytycznie odnosi się do tego typu zjawisk uważając, że „ludowość etnodizajnu jest rozproszona i fragmentaryczna, nie zmierza do wytworzenia stylu narodowego, ma charakter propozycji w supermarkecie kultury, a nie kulturowej deklaracji. (...) wykracza poza transpozycję motywów (...) wydobywa także inne, niefolklorystyczne wątki wiejskiej wytwórczości, zgodnie ze współczesnymi tendencjami w światowym wzornictwie” (Klekot 2021: 338–341).

przypadkach uznać za zjawiska pozytywne. Coraz bardziej też widoczny jest potencjał biznesowy tkwiący w tradycji. Dawne rzemiosła, znajdujące się już na Liście, przeżywają swój renesans (w opinii samych depozytariuszy), wychodzą poza opłatki wiejskich zagród i warsztatów. Ludowe rękodzieło dla nowych odbiorców jest wartością, którą mogą odkryć na nowo.

Patrząc jednak na sytuację wielu rzemieślników i śledząc treść wpisów na Liście, coraz częściej dostrzegam zagrożenie związane z brakiem następców (mówią o tym sami depozytariusze), którzy mogliby kontynuować te tradycje, a to jest przecież warunek *sine qua non*. Dlatego też należy wspierać twórców i rzemieślników, wspierać przekaz międzypokoleniowy, a także zwiększać ich kompetencje w zakresie przygotowywania i realizowania rzetelnych planów ochrony tak, aby to, co tradycyjne i wartościowe, nie stało się tylko przedmiotem krótkotrwałej mody i fascynacji tym, co bezpowrotnie przeminęło.

## Bibliografia

- Banik, J., Duk, B. (2023). Kontekst kulturowy dywanów kwiatnych – inne zjawiska dziedzictwa niematerialnego w okolicy. Zarys problematyki. W: K. Smyk (red.), *Tradycja dywanów kwiatowych na procesje Bożego Ciała w Kluczu, Olszowej, Zalesiu Śląskim i Zimnej Wódce. Raport z badań i rekomendacje do planu ochrony* (s. 77–86). Opole: Instytut Śląski.
- Berendt, E. (2014). „Migrująca lokalność”. Niematerialne dziedzictwo kulturowe wobec kulturowej zmiany. Etnologiczne pytania o materię badawczą. *Ochrona Zabytków*, 1, 19–30.
- Brzezińska, A.W., Kwiecińska, M. (2020). Rola konsultacji społecznych w Spycimierzu w toku prac nad ochroną niematerialnego dziedzictwa kulturowego. W: K. Smyk (red.), *Procesja Bożego Ciała z tradycją kwiatnych dywanów w Spycimierzu. Raport z badań i rekomendacje do planu ochrony* (s. 127–139). Uniejów–Wrocław: Miejsko-Gminna Biblioteka Publiczna, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Burszta, W. (2001). *Asterix w Disneylandzie. Zapiski antropologiczne*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Chrzanowska-Kluczevska, E. (2010). Dekontekstualizacja i rekontekstualizacja w dyskursie naukowym i artystycznym. *Bulletin De La Société Polonaise De Linguistique*, 66, 185–196.
- Cohen, E., Cohen, S. (2012). Authentication: Hot and Cool. *Annals of Tourism Research*, 39(3), 1259–1314.
- Hall, E.T. (1984). *Poza kulturą*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Harrison, R. (2023). Czym jest dziedzictwo?. W: M. Stobiecka (red.), *Krytyczne studia nad dziedzictwem. Pojęcia, metody, teorie i perspektywy* (s. 37–77). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Jackowski, A. (1960). O motywach ludowych i ich adaptacji. *Polska Sztuka Ludowa*, 14(4), 231–242.
- Jasiewicz, Z. (2013). Przedmiot i funkcje Konwencji o ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Spojrzenie etnologa. W: J. Adamowski, K. Smyk (red.), *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: źródła – wartości – ochrona* (s. 51–62). Lublin–Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Jełowicki, A. (2020). Dokumentowanie, archiwizowanie i upowszechnianie dziedzictwa kulturowego w kontekście spycimierskich kwiatnych dywanów. W: K. Smyk (red.), *Procesja Bożego Ciała z tradycją kwiatnych dywanów w Spycimierzu. Raport z badań i rekomendacje do planu ochrony* (s. 115–126). Uniejów–Wrocław: Miejsko-Gminna Biblioteka Publiczna, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.

- Klekot, E. (2021). *Kłopoty ze sztuką ludową. Gust, ideologie, nowoczesność*. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/obraz/terytoria.
- Konwencja (2003). *Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, sporządzona w Paryżu dnia 17 października 2003 r.*, Dziennik Ustaw z 19 sierpnia 2011 r., nr 172, poz. 1018.
- Kopczyńska-Jaworska, B. (1997). Opieka nad twórczością ludową. W: B. Jaworska-Kopczyńska, M. Niewiadomska-Rudnicka (red.), *Piękno użyteczne czy piękno ginące. Informator o realizacji programu Ministerstwa Kultury i Sztuki „Ginące zawody”* (s. 8–23). Łódź: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Korduba, P. (2013). *Ludowość na sprzedaż*. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana, Narodowe Centrum Kultury.
- Kowalczyk, W. (2022). 30 lat Konkursu na Tkaninę Dwuosnowową w Janowie (1993–2022). *Twórczość Ludowa*, 3–4(93), 58–59.
- Lipok-Bierwiaczonek, M. (2005). Sztuka ludowa we współczesnym świecie. W: A. Jakubczak (red.), *Dawna i współczesna polska i słowacka sztuka ludowa na terenie Euroregionu Beskidy. Materiały z sesji popularnonaukowej zorganizowanej w Bielsku-Białej 8 lipca 2005 roku*. Bielsko-Biała: Regionalny Ośrodek Kultury.
- Machowska, M. (2016). Turystyka i niematerialne dziedzictwo kulturowe: przegląd szans i zagrożeń. Na przykładzie rzemiosła i rękodzieła tradycyjnego. *Łódzkie Studia Etnograficzne*, 55, 161–192. DOI: <https://doi.org/10.12775/LSE.2016.55.09>.
- Mokras-Grabowska, J. (2009). Możliwość rozwoju turystyki kulturowej obszarów wiejskich w Polsce. *Turystyka Kulturowa*, 9, 32–45.
- Nowacki, M. (2013). Jakość i autentyczność: czy jedno wyklucza drugie?. W: B. Krakowiak, A. Stasiak, B. Włodarczyk (red.), *Kultura i turystyka – miejsca spotkań* (s. 9–28). Łódź: Regionalna Organizacja Turystyczna Województwa Łódzkiego.
- Rakoczy, M. (2012). *Słowo – działanie – kontekst. O etnograficznej koncepcji języka Bronisława Malinowskiego*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Ratajski, S. (2015). Zagrożenia dziedzictwa niematerialnego według Konwencji UNESCO z 2003 roku. W: J. Adamowski, K. Smyk (red.), *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: zakresy – identyfikacja – zagrożenia* (s. 15–26). Lublin–Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Schreiber, H. (2023). *Niematerialne dziedzictwo kulturowe. Zbiór dokumentów*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Skuz, Z.A. (2006). *Ginące zawody w Polsce*. Warszawa: Sport i Turystyka – MUZA SA.
- Smith, L. (2023). Dziedzictwo jako proces kulturowy. W: M. Stobiecka (red.), *Krytyczne studia nad dziedzictwem. Pojęcia, metody, teorie i perspektywy* (s. 78–148). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Smyk, K. (2023a). Depozytariusze i interesariusze niematerialnego dziedzictwa kulturowego – próby definicji. *Twórczość Ludowa*, 3–4(95), 1–4.
- Smyk, K. (2023b). Jak chronić tradycję pokłonu feretronów. W: K. Smyk, A. Szoszkiewicz (red.), *Obrażnik i obraźniczka – to brzmi dumnie! Tradycja pokłonu feretronów podczas pielgrzymek na Kalwarię Wejherowską* (s. 43–52). Wejherowo: Powiatowa Biblioteka Publiczna.
- Smyk, K. (2023c). Pojęcie depozytariusza niematerialnego dziedzictwa kulturowego w relacjach społeczności kultuwujących tradycje układania kwiatowych dywanów w Boże Ciało na Śląsku Opolskim. W: K. Smyk (red.), *Tradycja dywanów kwiatowych na procesje Bożego Ciała w Kluczu, Olszowej, Zalesiu Śląskim i Zimnej Wódce. Raport z badań i rekomendacje do planu ochrony* (s. 89–96). Opole: Instytut Śląski.



Szabat, A., Wodzowa, K., Ząbkowska, D. (1997). Program „Ginące zawody”. W: B. Jaworska-Kopczyńska, M. Niewiadomska-Rudnicka (red.), *Piękno użyteczne czy piękno ginące. Informator o realizacji programu Ministerstwa Kultury i Sztuki „Ginące zawody”* (s. 24–27). Łódź: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.

Trojan, L. (red.) (2017). *Malowane dziedzictwo bez granic*. Cieszyn: Zamek Cieszyn.

Tymochowicz, M. (2019). Perebory – próby nowego zastosowania tradycyjnego ornamentu przez twórców i artystów w XX i XXI wieku. *Twórczość Ludowa*, 3–4(87), 23–26.

## Strony internetowe

Narodowy Instytut Dziedzictwa: <https://niematerialne.nid.pl/niematerialne-dziedzictwo-kulturowe/krajowa-lista-niematerialnego-dziedzictwa-kulturowego/>.

Polski Komitet ds. UNESCO: <https://www.unesco.pl/kultura/dziedzictwo-kulturowe/dziedzictwo-niematerialne/>.

Stowarzyszenie Twórców Ludowych: <https://zgstl.pl/stowarzyszenie/historia/>.

Szlak rękodzieła ludowego województwa podlaskiego: [https://www.wrotapodlasia.pl/pl/kultura/kultura\\_i\\_dziedzictwo/szlaki\\_kulturowe/](https://www.wrotapodlasia.pl/pl/kultura/kultura_i_dziedzictwo/szlaki_kulturowe/).

Szlak Rzemiosła Małopolski: <http://szlakrzemiosla.pl/miasta.html>.

## Streszczenie

Zasadniczym celem artykułu jest spojrzenie na formy ochrony i popularyzacji tradycyjnych rzemiosł wiejskich, a także ukazanie zjawisk, które wpływają na procesy ich dekontekstualizacji. Obecnie na Krajowej Liście Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego znajduje się 85 wpisów, z czego 35 przyjętych wniosków dotyczy wiedzy na temat tradycyjnych rzemiosł i form przekazywania umiejętności wytwarzania poszczególnych artefaktów. Obok zwiększonego zapotrzebowania na ich wytwory, twórcy muszą nierzadko mierzyć się z wieloma problemami, z których najistotniejszym jest brak kontynuatorów tradycji. W opracowaniu ukazano, w jaki sposób współczesne formy ochrony zjawisk niematerialnego dziedzictwa kulturowego wpływają na jego żywotność i stan zachowania.

**Słowa kluczowe:** niematerialne dziedzictwo kulturowe, rzemiosło ludowe, twórca ludowy, ochrona, popularyzacja, dekontekstualizacja

## Summary

The main aim of the article is to look at the forms of protection and popularisation of traditional rural crafts, as well as to show phenomena that influence the processes of their decontextualisation. Currently, there are 85 entries on the National List of Intangible Cultural Heritage, of which 35 accepted applications concern knowledge about traditional crafts and forms of transmitting skills in producing particular artefacts. In addition to the increased demand for their products, creators often have to face many problems, the most important of which is the lack of successors to the tradition. The study shows how modern forms of protection of intangible cultural heritage phenomena affect its vitality and state of preservation.

**Keywords:** intangible cultural heritage, folk crafts, folk artist, protection, popularisation, decontextualisation

Translated by Author