



KRZYSZTOF GORLACH¹ 

Uniwersytet Jagielloński

ANNA JASTRZĘBIEC-WITOWSKA² 

Uniwersytet Opolski

KSZTAŁTOWANIE MIEJSCA PRZY POMOCY DZIEDZICTWA KULTUROWEGO: PRZYPADEK „WSI MALOWANEJ”

Pamięci Wacława Piotrowskiego

Streszczenie

W artykule autorzy podejmują zadanie przedstawienia roli i znaczenia tzw. dziedzictwa funkcjonalnego w rozwoju lokalnym. W części teoretycznej dokonana zostaje analiza relacji takich pojęć, jak: kultura, tradycja, sztuka ludowa i dziedzictwo funkcjonalne oraz rozwój neo-endogenny i rozwój zrównoważony. W części empirycznej przedstawione zostają problemy rozwoju w społeczności wsi Zalipie (województwo małopolskie), w której wyróżniającym elementem dziedzictwa kulturowego jest zwyczaj pokrywania ścian budynków kolorowymi malunkami. Autorzy stawiają tezę, że prace nad wspomnianym zwyczajem uczyniło z niego element dziedzictwa funkcjonalnego, które stało się instrumentem rozwoju społeczności wedle reguł rozwoju zrównoważonego.

Słowa kluczowe: kultura, tradycja, dziedzictwo funkcjonalne, rozwój neo-endogenny, rozwój zrównoważony

¹ Prof. dr hab., profesor emerytowany IS UJ; e-mail: kgorlach@interia.pl;
<https://orcid.org/0000-0003-1578-7400>.

² Dr, Miejska Biblioteka Publiczna im. Marii Kozaczkowej w Dąbrowie Tarnowskiej;
e-mail: witowska@yahoo.com; <https://orcid.org/0000-0002-9288-6018>.

UWAGI WSTĘPNE

Ludzkie społeczności są zawsze ulokowane w przestrzeni. To stwierdzenie leży u podstaw socjologii uprawianej przez Wacława Piotrowskiego, w którego pracach mamy do czynienia z analizami dotyczącymi relacji między przestrzenią a więziami społecznymi bądź emocjonalnymi, wielorakimi stosunkami społecznymi, jak i społecznościami lokalnymi [por. Piotrowski 1965, 1966, 1968]. Jak podkreślają Agnieszka Michalska-Żyła i Paweł Starosta [2011: 4]: „[...] przestrzeń i instytucje stanowiły dla Niego zbiór warunków wstępnych kształtujących społeczny ład lokalny i regionalny [...]”. Podstawowymi aktorami w procesach kształtowania przestrzeni są – zdaniem Piotrowskiego [por. 1965: 3–6] – dwa rodzaje organizacji, które określał odpowiednio mianem organizacji terenowych (*stricte* lokalnych) oraz „uterenowionych” agend organizacji ponadlokalnych. Te pierwsze skoncentrowane są na zaspakajaniu potrzeb własnej zbiorowości terytorialnej, a ich członkowie powinni się rekrutować z danej zbiorowości terytorialnej. Te drugie natomiast stanowią czynnik zewnętrzny ingerujący w funkcjonowanie określonej zbiorowości terytorialnej.

Stwierdzenia Wacława Piotrowskiego wyznaczają kierunek rozważań prezentowanych w niniejszym eseju. Z jednej strony uwaga nasza skoncentrowana będzie na procesach kształtowania przestrzeni w efekcie aktywności społecznej osób ją zamieszkujących, z drugiej zaś będziemy się przyglądać współdziałaniu czynników lokalnych i pozalokalnych w tym procesie. We współczesnej socjologii ramami analitycznymi w odniesieniu do pierwszego z wyróżnionych problemów jest koncepcja przekształcania „przestrzeni” w „miejsce”, natomiast w kontekście drugiego – odwoływać się będziemy do koncepcji rozwoju neo-endogennego, czy w wersji mocniejszej – rozwoju zrównoważonego. Należy podkreślić, że instrumentem wspomnianego przekształcania „przestrzeni” w „miejsce” będzie dziedzictwo kulturowe, jakim dysponuje prezentowana w rozważanym przez nas przypadku społeczność lokalna.

KSZTAŁTOWANIE „MIEJSCA”

Kształtowanie przestrzeni zamieszkiwanej przez ludzi jest procesem uniwersalnym. Jak podkreśla np. Bohdan Jałowiecki, w efekcie społecznych oddziaływań powstawać mogą różne rodzaje przestrzeni, m.in. obszar, terytorium, środowisko, krajobraz a nawet „ojczyzna”. Szczególnym jednak rodzajem przestrzeni jest „miejsce”, które autor określa w następujący sposób: „Miejsce wyznaczać nam mogą obiektywne współrzędne, ale także cechy szczególne, uroda pejzażu,

związane z nim wydarzenia na tyle ważne, że tkwiące w ludzkiej pamięci, biografia, urodzenie, czas lat dziecinnych, wieczny spoczynek bliskich itd.” [Jałowiecki 2010: 27]. Podążając tym tropem, możemy stwierdzić, że „przestrzeń” staje się „miejsmem” w efekcie różnorodnych procesów, w których mogą brać udział czynniki lokalne przynależne do określonej społeczności, jak i wchodzące z nimi w interakcje czynniki pozalokalne, zewnętrzne. Określoną rolę odgrywają także kultura oraz emocje, towarzyszące tym procesom. Miejsce można zdefiniować jako: „[...] pewien fragment «udomowionej» przestrzeni społecznej, jako fragment poddany [...] swoistej «obróbce» przy pomocy wartości przez określone jednostki czy zbiorowości społeczne” [Kleotko, Górlach 2011: 25]. Oznacza to, że pewne fragmenty przestrzeni są uspołecznione z uwagi na to, że stają się ważnymi elementami ludzkiego doświadczenia oraz szczególnych emocji. To jednocześnie oznacza, że są one przedmiotami działań na rzecz zachowania określonych typów tradycji czy dziedzictwa kulturowego, które stanowią charakterystyczne wyznaczniki poszczególnych miejsc. Stąd analiza procesów kształtowania miejsca powinna zostać poprzedzona refleksją nad sensem pojęcia dziedzictwa kulturowego, tradycji oraz mechanizmów rozwoju społecznego.

DZIEDZICTWO KULTUROWE – TRADYCJA

Jak zwraca uwagę Izabella Bukraba-Rylska [2017a: 19]: „Obecnie upowszechnia się określenie «dziedzictwo kulturowe», a to za sprawą Deklaracji UNESCO z 2003 roku, którą Polska ratyfikowała w 2011 roku”. Na przełomowy charakter tego faktu wskazuje także Bogusław Szmygin, stwierdzając: „W 2003 roku została podjęta konwencja w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego [...]. W artykule 2 zdefiniowano «niematerialne dziedzictwo kulturowe jako praktyki, wyobrażenia, przekazy, wiedzę i umiejętności», które wspólnoty, grupy, a nawet jednostki uznają za dziedzictwo kulturowe” [Szmygin 2016: 24].

Warto poddać refleksji konsekwencje tego zapisu. Przede wszystkim w języku prawniczo-administracyjnym uwzględniono wreszcie to, co na długo przedtem było oczywiste dla przedstawicieli socjologii oraz innych nauk społecznych. Chodzi o to, że do dziedzictwa kulturowego zaliczyć należy nie tylko materialne wytwory działalności człowieka, lecz także całokształt jego niematerialnego dorobku. Drugi człon przyjętej we wspomnianej konwencji charakterystyki wydaje się jednak dość zaskakujący i kontrowersyjny – to, co należy zaliczyć do dziedzictwa, zależy bowiem głównie od decyzji jego twórców. Taki zapis wywołuje konkretne skutki. Przede wszystkim otwiera arenę potencjalnych konfliktów [por. szerzej: Nowak, Jastrzębiec-Witowska, Górlach 2025] – skoro nie ma

jasnych reguł (poza decyzją twórców) zaliczania czegoś do obszaru dziedzictwa kulturowego, co z definicji wiąże się ze zobowiązaniem do jego ochrony, to wartość dziedzictwa kulturowego (tego, co się nań składa) uzależniona zostaje od rezultatu zderzenia opinii, dyskusji czy kontrowersji między jednostkami a grupami społecznymi. Możliwe są więc sytuacje, kiedy kształt dziedzictwa kulturowego zostaje narzucony określonym jednostkom lub grupom społecznym przez silniejszych adwersarzy.

Inną konsekwencją takiego podejścia jest ogromne zróżnicowanie dziedzictwa kulturowego, będące pochodną decyzji rozmaitych podmiotów społecznych. Tendencja ta została wzmocniona w kolejnych latach. Jak podkreśla się w literaturze: „W 2005 roku uchwalono konwencję dotyczącą ochrony i promowania różnorodności wyrazu kulturowego” [Szymgin 2016: 24]. Przesłanie to wskazuje, że już sama różnorodność jest czymś, co powinno być szanowane i chronione jako wspólne dziedzictwo całej ludzkości. Wzmacniając jeszcze to podejście, podkreśla się, że: „Różnorodność i odmienność są już warunkami kwalifikującymi do uznania za dziedzictwo, bez względu na inne cechy ocenianego dobra” [Szymgin 2016: 25]. To bardzo szeroka i swobodna w sumie definicja dziedzictwa, dająca nieograniczone pole do zaliczania w jego poczet wszystkiego, co zostaje określone mianem odmiennego, swoistego czy niepowtarzalnego elementu kulturowego. Zapewnia to całkowitą swobodę jednostek i grup społecznych do wskazywania rozmaitych elementów własnej kultury z jednoczesnym żądaniem poddania jej jakimś formom uznania i ochrony. To również może się stać zarzewiem konfliktu [por. szerzej: Nowak, Jastrzębiec-Witowska, Gorlach, 2025].

W literaturze wskazuje się na obecność dziedzictwa kulturowego w życiu mieszkańców wsi przede wszystkim poprzez osobiste doświadczenie [Bukraba-Rylska 2017a: 1–44]. Jednocześnie się podkreśla, że doświadczenie to nie ma tylko mentalnego charakteru, ale przyjmuje też charakter emocji, doznań czy odczuć, które dodatkowo wymagają – co jest już zadaniem badaczy – ich pojęciowej reprezentacji. W tym kontekście Bukraba-Rylska zastanawia się, co jest – jak to określa – skuteczniejszym wehikułem „tradycji”. Czy są to słowa lub abstrakcyjne modele, czy też raczej konkretne materialne przedmioty i – jak pisze – wzory reakcji cielesnych (dotykowe, smakowe, zapachowe) [por. Bukraba-Rylska 2017b: 117–134]. Zwróćmy uwagę, że pojawia się tutaj kolejne istotne pojęcie, tj. „tradycja” rozumiana jako dziedzictwo doświadczane przez ludzi.

Czym jest tradycja? Edward Shils [1981: 12] pisze: „Tradycja, czyli to, co jest przekazywane, obejmuje obiekty materialne, przekonania na każdy temat, obrazy osób i wydarzeń, praktyki oraz instytucje. Obejmuje budynki, pomniki, krajobrazy, rzeźby, obrazy, książki, narzędzia i maszyny. Tradycją jest zatem

wszystko to, co dane społeczeństwo w danym czasie posiada i co już istniało wcześniej, zanim stało się przedmiotem obecnego posiadania [...]”. Autor dodaje także: „Tradycje nie kształtują się ani nie reprodukują same z siebie. Jedynie żyjące, mające wiedzę i pragnienia istoty ludzkie mogą je odgrywać, ponownie odgrywać i modyfikować. Tradycje rozwijają się, ponieważ pragnienie tworzenia czegoś prawdziwszego, lepszego i wygodniejszego jest obecne wśród tych, którzy je nabywają i posiadają” [Shils 1981: 14].

W literaturze zwraca się uwagę także i na to, że pojęcie tradycji pojawiło się w debacie na temat industrializacji i urbanizacji jako określenie czegoś przeciwstawianego nowoczesności. Tradycję tworzą te elementy dziedzictwa, które są silnie powiązane z teraźniejszością, są w niej widoczne. Co więcej, tradycja nie jest niezmienna. Wręcz przeciwnie, jest ona często kwestionowana i podlega ponownej ocenie [por. Langlois 2001: 15829–15833]. Podobnie twierdzi Martin Krygier [2002: 257]: „To, co wyznacza tradycję, to nie zestaw faktów, które mógłby ustalić historyk, ale wierzenia członków społeczeństwa na temat tego, co jest przeszłością i co z tej przeszłości żyje nadal w chwili obecnej”. Innymi słowy, tradycja to właśnie dziedzictwo doświadczane przez ludzi i będące przedmiotem ich aktywności. Takie podejście zostaje uwypuklone w koncepcji tzw. wynalezionej tradycji (ang. *invented tradition*) [por. Hobsbawm, Ranger 1983]. Istotą tego ujęcia jest stwierdzenie, że tradycja musi być jakoś przystosowana (zaadaptowana) do użycia jej przez przedstawicieli teraźniejszego pokolenia. Jak podkreśla Eric Hobsbawm [1983: 5]: „Adaptacja dotyczy użycia «starego» w nowych warunkach oraz używania starych modeli do nowych celów”. I dodaje: „We wszystkich przypadkach nowość musi być na tyle nie nowatorska, aby łatwo mogła uchodzić za coś minionego” [Hobsbawm 1983: 5]. Takie ujęcie tradycji pojawia się właśnie w okresie rewolucji przemysłowej, kiedy szczególnego znaczenia nabiera przeciwstawienie tego, co nowe czy nowoczesne, temu, co stare, tradycyjne. Zabiegi „wynalezienia” tradycji bądź przystosowywania jej w jakiś sposób do zmieniających się warunków są ważnym elementem utrzymywania ciągłości i spójności w życiu społecznym. W tej perspektywie Hobsbawm wyróżnia trzy typy wynalezionej tradycji z uwagi na spełniane przez nie funkcje. Po pierwsze, chodzi o tradycję traktowaną jako symbol spójności społecznej. Po drugie, chodzi o tradycję traktowaną jako podstawa legitymizacji instytucji, statusu społecznego oraz władzy. I wreszcie po trzecie, chodzi o tradycję jako podstawę procesów wychowawczych i socjalizacyjnych, przebiegających w unowocześniającym się społeczeństwie [por. Hobsbawm 1983: 9].

Komentując niemal dwadzieścia lat później tę koncepcję, Simon Langlois [2001: 15829–15833] podkreśla, że tak ujęta tradycja stanowi interesujące

narzędzie do analizy współczesnej zmiany społecznej oraz wyjaśniania utrzymującego się zróżnicowania kulturowego w dobie globalizacji społeczeństwa. Jak pisze: „Tradycja i nowoczesność wspólnie tworzą nowe kosmopolityczne tożsamości, które mogą być odmienne w przypadku każdego kraju” [Langlois 2001: 15832–15833]. A historyk Robert Traba [2024: 299] dodaje: „Rozumiem przez to nie tylko obowiązek dbania o pozostawione [...] dziedzictwo, ale również prawo do nadawania mu autentycznych, nowych sensów. Takim sensem jest interaktywny proces budowania zbiorowej tożsamości, opierający się na dialogu między zastanym, materialnym dziedzictwem, pamięcią rodzinną i zmieniającymi się wyobrażeniami kolejnych pokoleń. W ten sposób [...] można jednocześnie kontynuować tradycję oraz wzbogacać ją o nowe wartości i doświadczenia”.

Powyższe rozważania zmierzają do stwierdzenia, że dziedzictwo to ważny element współczesnych przemian społecznych, ponieważ jest dorobkiem, który wyznacza ramy funkcjonowania społeczeństwa w chwili obecnej. Kreśląc te ramy, stanowi jednocześnie układ odniesienia dla przyszłego kształtu społeczeństwa. Badacze wskazują, że obecnie dziedzictwo kulturowe nie jest jedynie czymś, co w jakiś sposób ciąży nad teraźniejszością danego społeczeństwa. Wręcz przeciwnie, w społeczeństwach pojawiają się tendencje aktywnego stosunku do dziedzictwa i próby wykorzystania go jako szczególnego instrumentu w procesach przemian. Aktywny stosunek do dziedzictwa powoduje, że jest ono postrzegane jako tradycja, która w taki czy inny sposób może zostać odrzucona lub wykorzystana w procesie konstruowania przyszłości i dochodzenia do niej. W tym kontekście dziedzictwo nabiera właśnie funkcjonalnego charakteru.

W STRONĘ DZIEDZICTWA FUNKCJONALNEGO, CZYLI O KONCEPCJACH ROZWOJU SPOŁECZNEGO

W naukach społecznych tradycyjnie wyróżnia się dwa typy koncepcji rozwoju społecznego, przyjmując za kryterium mechanizm rozwojowy. Z jednej strony są to koncepcje tzw. rozwoju endogennego, z drugiej zaś – egzogenego. W pierwszych kładzie się nacisk na rolę czynników wewnętrznych, właściwych danemu społeczeństwu, czyli także na znaczenie dziedzictwa lub tradycji. W drugich zwraca się uwagę na czynniki zewnętrzne, które spoza granic danego społeczeństwa bądź społeczności wpływają na przemiany zachodzące w ich obrębie. Każda z tych perspektyw niesie ze sobą pewne, odmienne niebezpieczeństwa. Pierwsza, przy rygorystycznym traktowaniu prymatu czynników wewnętrznych, prowadzić może do stanu autarkii i wykształcenia się takiego modelu rozwoju, który bazując wyłącznie na zasobach wewnętrznych, zaowocuje spowolnie-

niem lub nawet zatrzymaniem przemian i rosnącym stanem niedorozwoju, czy wręcz zacofania. Z kolei druga kładzie nacisk na prymat czynników i zasobów zewnętrznych, co może prowadzić do perturbacji w procesach adaptacji napływających do danego społeczeństwa innowacji. W konsekwencji może prowadzić do zniszczenia dziedzictwa i tradycji, pociągając za sobą nasilenie konfliktów społecznych, jak i pojawienie się obszarów niedorozwoju, a w skrajnych przypadkach osłabienie czy wręcz rozpad danego społeczeństwa. Warto podkreślić, że procesy rozwojowe, wykorzystując zasoby egzogenne, szczególnie nasilają się w okresach globalizacji. W trakcie ostatniej fazy globalizacji, czyli mniej więcej od lat 80. ubiegłego wieku, procesy te w wyniku wzmożonych przepływów kapitału nabrały szczególnego znaczenia. Widać zatem, że pragmatyczne podejście do rozwoju społecznego wymaga zastosowania jakiejś strategii pośredniej, umożliwiającej wykorzystanie pozytywnych aspektów obydwu zarysowanych perspektyw. Takimi podejściami są, naszym zdaniem, koncepcja rozwoju neo-endogennego oraz stanowiąca jej rozwiniętą i wzbogaconą postać – koncepcja rozwoju zrównoważonego.

Koncepcja rozwoju neo-endogennego sformułowana została w kontekście analizy przemian obszarów wiejskich. Jak pisze Christopher Ray [2006: 278]: „Endogenny aspekt odnosi się do ożywienia rozwoju wzdłuż trajektorii oddolnej inicjatywy: tj. kiedy poszukiwania zasobów i mechanizmów rozwoju zostają skoncentrowane na określonym terytorium. Generalnie zatem endogenny aspekt oznacza po prostu partycypację mieszkańców tego terytorium w procesach rozwoju. Aspekt «neo» natomiast [...] odnosi się do rozmaitych czynników *pozalokalnych*. Członkowie systemu polityczno-administracyjnego (zarówno instytucji narodowych, jak i Unii Europejskiej) oraz członkowie innych społeczności lokalnych są postrzegani jako elementy owego pozalokalnego środowiska rozwoju obszarów wiejskich i stanowią potencjalny obszar rekrutacji przez społeczności lokalne, aby wesprzeć ich strategię przemian”. Zasadniczą ideą tego mechanizmu rozwojowego jest zatem podejście wskazujące, że lokalny obszar posiada albo musi nabyć zdolność do wzięcia odpowiedzialności za swój rozwój społeczno-ekonomiczny. Taka zasada pociąga za sobą to, że istniejące na danym obszarze materialne i kulturowe zasoby stają się istotnym elementem wykorzystywanym w procesie rozwoju.

Postawiliśmy tezę, że rozwinięciem koncepcji rozwoju neo-endogennego jest koncepcja rozwoju zrównoważonego. Z różnych jej wersji zdecydowaliśmy się wybrać tę, która oparta jest na tzw. dekalogu alternatywnym wobec rozwoju bazującego na mechanizmach globalizacji [por. Cavanagh, Mander 2004: 21–25]. Istotą koncepcji globalizacji jest teza, że to rynek wyzwolony

z ingerencji państwa jest najlepszym mechanizmem rozwoju utożsamianego ze wzrostem gospodarczym, pomnażaniem finansowego bogactwa oraz ciągle wzrastającą produktywnością, co jest korzystne dla każdej jednostki, a wobec tego i społeczeństwa. W tej koncepcji kwestie dziedzictwa kulturowego, czy tradycji danego społeczeństwa znaczą niewiele lub zgoła nic. W opozycji do takiej perspektywy konstruowana jest koncepcja rozwoju zrównoważonego, oparta na dziesięciu zasadach [por. szerzej: Cavanagh, Mander 2004: 78–102]. Podkreślają one przede wszystkim znaczenie aktywności społecznej na poziomie lokalnym, konieczność jej wspierania przez czynniki pozalokalne, zachowanie dziedzictwa kulturowego, czy też konieczność szacowania potencjalnych negatywnych skutków zachodzących w efekcie dokonującego się rozwoju [por. szerzej: Foryś, Gorlach 2023: 263–278].

Warto podkreślić odmienne idee stojące za dwiema zaprezentowanymi wyżej koncepcjami rozwoju. Ta pierwsza (globalizacyjna) oparta jest na kilku prostych zasadach: minimum państwa, dominacja wolnego rynku, swoboda przepływu kapitału, choć już niekoniecznie siły roboczej. Zorientowana jest tym samym na takie wartości, jak: efektywność ekonomiczna, produktywność, wzrost gospodarczy czy w zasadzie nieograniczona wolność działalności gospodarczej. Ta druga (rozwój zrównoważony) oparta jest z kolei na wielu zasadach, które składają się na określoną koncepcję społeczeństwa i jego przemian, zorientowaną jednak na inny zespół wartości, czyli: sprawiedliwość społeczną, pomocniczość, partycypację w decyzjach przedstawicieli różnych kategorii społecznych (nie tylko przedsiębiorców), aktywną działalność społeczeństwa obywatelskiego współdziałającego z państwem oraz ochronę dziedzictwa zarówno przyrodniczego, jak i kulturowego. Istotne w tym porównaniu jest to, że problemy dziedzictwa, a także konieczność współpracy czynników lokalnych i pozalokalnych rozpoznawane i znaczące są jedynie w ramach koncepcji rozwoju zrównoważonego. Tylko tam kulturę i tradycję traktuje się jako istotny układ odniesienia dla podejmowanych projektów rozwoju, czyli ten typ dziedzictwa, który określa się mianem dziedzictwa funkcjonalnego. Analizowany poniżej przypadek przybliży i dobrze naszym zdaniem ilustruje tę kwestię.

PRZYPADEK WSI ZALIPIE

Zalipie, to wieś, która jest w Polsce szeroko znana z malowania kwiatowych wzorów na chatach, sprzątach domowych, a także stodołach i innych elementach zagród. Ta unikatowa sztuka ozdabiania domów oraz ich wnętrz w kolorowe wzory jest od ponad stulecia praktykowana przez mieszkanki wsi i została

w sierpniu 2024 roku wpisana na Krajową Listę Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego UNESCO [Golec 2024]. Wpis ten poprzedziły kilkuletnie starania Muzeum Ziemi Tarnowskiej oraz zabiegi przedstawicielek lokalnej społeczności, dla których ochrona lokalnej tradycji malarskiej i zdobniczej przed podrabianiem i niewłaściwym wykorzystaniem była i jest szczególnie ważna.

Magdalena Woźniczko i Dominik Orłowski [2014], podkreślając osobliwość Zalipia, zaznaczają: „Korzenie zalipiańskich malowideł [...] sięgają drugiej połowy XIX wieku. Wiejskie domostwa z tego okresu nie posiadały pieców z kominami, dlatego też dym z palenisk osiadał we wnętrzach chałup. Zadymione ściany, sufity i piece zaczęto z czasem ozdabiać prostymi wzorami, zazwyczaj kolistymi plamami, które na przełomie XIX i XX wieku przerodziły się w barwne desenie” [Woźniczko, Orłowski 2014: 196]. Tak opisane początki zalipiańskiej (zalipskiej) tradycji zdobniczej odzwierciedlają fakty historii lokalnej. Obecny obraz Zalipia przedstawia w 2023 roku Paweł Osmólski, autor bloga podróżniczego osmol. l., zastrzegając, że błędne jest wyobrażenie, iż prawie wszystkie chaty tej miejscowości są pokryte zdobieniami. Przedstawia to tak: „Na terenie całej, bardzo rozległej wioski takich chat jest tylko lub aż kilkadziesiąt. I trzeba mieć albo rower, albo samochód, by je zobaczyć”. Dodaje również, że „większość domów jest do bólu normalna, czyli nie mają nawet grama zdobień” [Osmólski 2023]. Zalipie nie jest zatem żadnym skansenem, chociaż trzy chaty Oddziału Muzeum Ziemi Tarnowskiej z kultową Zagrodą Felicji Curyłowej tworzą jego małą, acz unikatową wersję. Opiekunką tego miejsca jest Wanda Racia, wnuczka dawnej właścicielki, a zarazem propagatorki zalipskich zdobień i animatorki kultury ludowej. Prawdziwą perłą zalipiańskiej sztuki jest również wnętrze kościoła parafialnego, co stanowi wymowny przykład dopuszczenia sztuki ludowej do strefy sacrum. Oddalony od muzealnej zagrody kościół nie jest obiektem ekspozycyjnym, chociaż zwiedzanie go jest możliwe i mile widziane. Jest on miejscem sprawowania obrzędów, udzielania sakramentów, a także ważnym punktem tworzącym wspólnotę wiejską.

Badacze kultury dostrzegają swoisty paradoks w kwestii określania czegoś mianem sztuki ludowej – nie robi tego ludność wiejska, lecz „ludzie z miasta «odkrywający» jej znaczenie” [Jackowski 2007: 12]. Nie inaczej było w przypadku malunków z Powiśla Dąbrowskiego, odkrytych przez krakowskiego etnografa-amatora, Władysława Hickela, autora pierwszej pisemnej wzmianki o Zalipiu w 1906 roku [Brzozowska 2023: 109]. Hickel [1906: 114] zainteresował się kolorową papierową makatką, którą jego wywodzący się z powiatu dąbrowskiego służący powiesił nad swoim łóżkiem. To skłoniło go do wizyty na Powiślu Dąbrowskim i odwiedzenia chat, w których występowały podobne malunki [Bartosz,

Bartosz 2005: 5–6]. Tak je opisał: „Malarstwo to dowodzi, że w ludzie drzemie wielki zasób niewyzyskanego talentu i poczucia słonecznej barwności. Podziwiania godną w tych pracach, jakoby od niechcenia wykonanych, jest owa prostota, swoboda i logika, a szczególnie równowaga wielorakich barw uzupełniających się przeciwieństwo od spektrum światła słonecznego” [Hickel 1906: 117].

Po II wojnie światowej, podczas której malarstwo nieco zanikło w tej okolicy, podjęte zostały odgórne działania dla jego reaktywacji. Służyły temu specjalne konkursy dla kobiet regionu zainicjowane w 1948 roku w Podlipiu. Można się tutaj z pewnością dopatrzeć wpływu lansowanej w Polsce Ludowej koncepcji wspierania i rozwoju sztuki ludowej. Jak piszą Adam i Anna Bartosz [2005: 8–9]: „[...] ocenie podlegały zarówno zgromadzone w miejscowej szkole prace malarskie na papierze, jak i 18 chałup, które oglądnęła komisja etnografów i plastyków”. Konkursy te, najpierw odbywające się co kilka lat, a od 1965 roku regularnie, nie tylko pomogły zachować zwyczaj tworzenia malunków na budynkach i przedmiotach użytkowych, ale uczyniły ze wsi Zalipie centrum tego rodzaju twórczości. Tutaj bowiem żyła i tworzyła uczestniczka oraz laureatka tychże konkursów – Felicja Curyłowa (1904–1974), artystka posiadająca niepospolity talent malarski, energię, cechy przywódcze oraz umiejętność zjednywania ludzi. Swoją osobowością, autorytetem oraz sposobem, w jaki eksponowała rodzinną wieś, wzmacniała popularność zalipskich wzorów, przekuwając ją na rozwój jednej konkretnej miejscowości [Bartosz, Bartosz 2005: 10]. Jako współzałożycielka stowarzyszenia „Wieś Tworząca” została jego prezeską i zaczęła organizować pracę malarek oraz życie całej wsi. Był to bardzo korzystny dla twórczości ludowej moment i w latach 50. XX wieku kwiaty zalipiańskie weszły do narodowego wzornictwa [Cessanis 2022]. Kobiety z Zalipia i okolicznych wsi malowały salę dziecięcą na statku „Batory”, lokale handlowe i reprezentacyjne w Warszawie oraz Krakowie, a także wykonały malowidła w budynku Uniwersytetu Ludowego w powiecie tarnowskim [Bartosz, Bartosz 2005: 10]. Curyłowa zabiegała wówczas u ministra kultury o wybudowanie drogi, a u pochodzącego z pobliskiego Tarnowa ówczesnego premiera, Józefa Cyrankiewicza, o elektryfikację wsi. Starania te były skuteczne i pęd do Zalipia dotarł 10 lat wcześniej niż do sąsiednich miejscowości [Cessanis 2022]. Pozyskała także zgodę na budowę Domu Malarek jako centrum kultury ludowej, ale nie doczekała jego powstania.

Trzeba podkreślić, że działania na rzecz rozwoju wsi prowadziły same artystki, korzystając z tego, że tworzona przez nie sztuka cieszyła się ponadlokalną popularnością oraz miały w swych szeregach rozpoznawalną w świecie kultury i charyzmatyczną liderkę (niewątpliwie wspieraną przez inne osoby), która potrafiła komunikować przedstawicielom władz centralnych potrzeby rozwojowe

swojej społeczności, negocjować i osiągać pożądane rezultaty. W okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej centralnie i ogólnie określony rozwój był dominującym scenariuszem. Obecnie składają się na niego działania samorządowe, takie jak: przebudowy dróg czy dbałość o infrastrukturę oraz lokalne „miękkie” inicjatywy inspirowane przez działające na tym obszarze instytucje i stowarzyszenia, z których najaktywniejsze są Stowarzyszenie Zalipiańskich Malarek, OSP Zalipie i Koło Gospodyń Wiejskich Wsi Zalipie, a także szkolny klub sportowy.

Jednym z czynników, które nie zatrzymały Zalipia w kadrze przeszłości, był rozwój architektury, czyli odejście od budowy domów z drewna na rzecz murowanych. Jak pisze Leonia Brzozowska [2023: 113]: „Budowa murowanych domów, a z czasem wprowadzenie chropowatej elewacji, wpłynęły na przeznaczenie do malowania innych ścian w obrębie obejścia. Współcześnie malatury na zewnętrznych ścianach domów są rzadkością, a obiekty dekorowane przez malarki to najczęściej zabudowa gospodarcza”. Autorka zwraca uwagę, że Zalipie jest znane nie z „malowanych domów”, lecz z „malowania domów”. Tym, co od początku opisywane i badane, a dziś atrakcyjne dla turystów, jest właśnie to dziedzictwo niematerialne, a więc tradycja praktykowana lub też performowana. W tym „performowaniu malowania” w rodzinach malarek występowały jedno- lub dwupokoleniowe przerwy, co związane być mogło z odczuwaniem wstydu wobec tej ludowej tradycji i chęci upodobnienia stylu życia do dominującej kultury miejskiej. Nierzadkie były jednak powroty do malarskich tradycji pod wpływem animacyjno-kulturowej działalności szkoły w Zalipiu [Brzozowska 2023: 112]. Można to interpretować jako konfrontację dziedzictwa z rozwojem, gdy niektóre pokolenia odrzucają je jako utrudniające życie we współczesnym im świecie, podczas gdy ich dzieci, dzięki edukacji kulturalnej prowadzonej w miejscowej szkole i lokalnej wspólnotce redefiniują dziedzictwo i reprodukują je. Czynią to jednak na własnych warunkach. Powracają do performowania, ale jest to już nowy performans, chociaż nadal opiera się na tradycji i w dużej mierze powiela istniejące wzorce. Można się także zastanawiać, czy wspomniany wpis na Krajową Listę Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego UNESCO może dość ściśle określić ramy performerskie, ograniczając tym samym swobodę zalipiańskiej ekspresji artystycznej.

Tradycyjne dziedzictwo jest traktowane w Zalipiu trzeciej dekady XXI wieku, podobnie jak za życia Felicji Curyłowej, jako przydatne dla rozwoju, ale bardziej konstruktywne dla niego niż obligatoryjne. Nie ogranicza ono wyborów życiowych mieszkańców wsi. Codzienne życie toczy się tutaj mniej więcej tak, jak w innych miejscowościach Powiśla Dąbrowskiego. Chociaż malowane chaty nie stanowią większości pośród wszystkich budynków, to jednak dosta-

tecnie wyróżniają się w wiejskim krajobrazie. Podtrzymywanie tradycji zdobień w charakterystycznym stylu, a także odnawianie ich co roku przed świętem Bożego Ciała w związku z konkursem „Malowana chata”, odbywającym się od 1965 roku [Bartosz, Bartosz 2005: 9] – uzasadnia miano malowanej wsi. Mieszkańcy nie czują przymusu zdobienia swoich domów i budynków gospodarczych, ale znacząca ich część nadal to robi, a niektórzy umiejętnie wykorzystują potencjał turystyczny wsi i jej dziedzictwo do prowadzenia działalności gospodarczej, co pozwala na przepływ środków finansowych od turystów do tej konkretnej miejscowości. We wsi prężnie działają co najmniej dwie tematyczne agroturystyki, tj. Gościna u Babcy i Zalipie 2.

Tradycja „malowania” stymuluje także inne rodzaje aktywności. Chociaż w samym Zalipiu brakuje tematycznej gastronomii i restauracji, to nietrudno tutaj nabyć pamiątki i drobne dzieła sztuki ludowej. Służy temu Izba Regionalna Pamiątki, która jest prywatną inicjatywą miejscowych artystek. Sprzedaż odbywa się w malowanych wnętrzach pełnych tradycyjnych, wiejskich i często zdobionych artefaktów. Nie brakuje zagród tematycznych, takich jak „Malowany Miś”, która prowadzi warsztaty malowania i jednodniowe wycieczki po Zalipiu [Malowany Miś 2025].

Ruch turystyczny także stymuluje rozwój. Od 2015 roku Zalipie należy do sieci Najciekawszych Wsi w Polsce jako jedyna w województwie małopolskim. W całej Polsce zidentyfikowano 23 takie wsie, z czego certyfikowano 14, w tym właśnie Zalipie. Miejscowość jest szczególnie atrakcyjna dla nurtu turystyki autentycznej (ang. *authentic travel*), jako że „malunki” ulokowane są w naturalnym środowisku, na ścianach poszczególnych budynków, a podczas finału konkursu „Malowana Chata” to sztuka i jej twórcy są w centrum wydarzenia, a nie zaciękwiony turysta. Nie oznacza to jednak obniżania znaczenia turystów dla rozwoju Zalipia [Balińska 2019: 28], choć oczywiście nie jest to „turystyczne eldorado”, jak np. Zakopane czy Wieliczka.

Znaczący udział czynników endogennych w rozwoju Zalipia nie ogranicza dziedzictwa „malowanej wsi” do powiatu dąbrowskiego. Od wielu dziesięcioleci w zauważalny sposób oddziałuje ono na świat zewnętrzny. W ostatnich latach zaznacza nowe ścieżki emanacji, inspirując branżę kosmetyczną (np. Sylveco) i świat mody. Do tych drugich inspiracji przyznaje się chociażby projektantka kobiecych ubrań, Milita Nikonorov [2016].

Zagroda Felicji Curyłowej i Dom Malarek w Zalipiu są wykorzystywane w sesjach fotograficznych do polskich i zagranicznych czasopism turystycznych oraz modowych. W 2023 roku w styczniowo-lutowym numerze „Vogue Polska” zestawiono tradycję folkowych zdobień z ubraniami i akcesoriami luksusowej

marki Gucci Comogonie, prezentowanymi przez debiutujące modelki. Jak zaznaczyła Ina Lekiewicz [2023], podczas budowania nowych rytuałów przejścia „za wzór służą nam te dawne, ludowe”.

Widać także zmieniający się udział i charakter czynników zewnętrznych. Od wspomnianej wcześniej idei rozwoju sztuki ludowej w okresie Polski Ludowej obserwujemy współcześnie oddziaływanie lansowanych w Unii Europejskiej programów ochrony dziedzictwa lokalnego lub regionalnego. Tutaj przykładem może być uczestnictwo gminy Olesno (wieś Zalipie leży na jej terenie) w programie LEADER i Lokalnej Grupie Działania w latach 2014–2020 [Gmina Olesno 2024].

KONKLUZJE

Przypadek Zalipia pokazuje, że tradycja zdobienia ścian budynków posiada wyraźnie charakter dziedzictwa funkcjonalnego, czyli takiego, które nie hamuje procesów rozwojowych tej społeczności. Pokazuje też, że tradycja, aby stać się tego typu dziedzictwem, musi zostać jednak w jakiś sposób przekształcona przez wspomnianą społeczność. W przypadku Zalipia chodzi o trzy kwestie. Przede wszystkim trzeba wskazać na przeniesienie praktyki malowania ze ścian budynków mieszkalnych na budynki gospodarcze. Po drugie, praktyki te nie są traktowane jako zobowiązania dotyczące wszystkich członków społeczności, ale jedynie jako wyraz indywidualnych decyzji kontynuowania praktyk wcześniejszych pokoleń nawet po przerwach czasowych w konkretnych rodzinach. Po trzecie wreszcie, praktyki te wbudowane zostały w coroczną aktywność obserwowaną w społeczności (coroczne konkursy malarskie), przybierając jednocześnie charakter performansu stanowiącego wyróżniający element w funkcjonowaniu wspomnianej społeczności, stają się jej tradycją wynalezioną.

Dziedzictwo funkcjonalne to jednocześnie ważny instrument rozwoju zrównoważonego badanej społeczności. Jak dowodzi tego prezentowany przypadek, jest to kluczowe narzędzie aktywizacji tej społeczności, co się przejawia w podejmowaniu różnorodnych działań (agroturystyka, wytwarzanie pamiątek, działalność zagrody edukacyjnej, warsztaty itp.), które zorientowane są (choć nie tylko) na osoby z zewnątrz. Oddziaływanie na zewnątrz przejawia się także w obecności wzorów malarskich z Zalipia poza granicami społeczności (wystrój lokali gastronomicznych, pomieszczenia na statku pasażerskim, świat mody). Wszystkie te przejawy zmian są efektem aktywności lokalnych aktorów (Stowarzyszenie Malarek, szkoła, parafia, ochotnicza straż pożarna), co tworzy przykład sieci organizacji terenowych, których rolę w przemianach społeczności lokalnej tak mocno podkreślał w swoich pracach Waław Piotrowski. Wreszcie dowodem na rozwój

Zalipia wedle reguł rozwoju zrównoważonego jest spostrzeżenie obserwatorów zewnętrznych, że w społeczności toczy się przede wszystkim „normalne życie” nie podporządkowane wyłącznie owej lokalnej tradycji. To właśnie świadczy o jej funkcjonalnym charakterze.

BIBLIOGRAFIA

- Balińska Agata.** 2019. „Wiejska turystyka kulturowa w kontekście rozwoju endogennego”. *Zagadnienia Doradztwa Rolniczego* 98(3): 24–33.
- Bartosz Adam, Anna Bartosz.** 2005. *Kolorowe Zalipie. Informator Turystyczny*. Tarnów: Wydawnictwo Muzeum Okręgowego w Tarnowie.
- Brzozowska Leonia.** 2023. „Scenariusze Zalipia. Współczesne sposoby re(prezentowania) przeszłości sztuki ludowej”. *Studia i Materiały Lubelskie* 24: 109–118.
<https://doi.org/10.61464/siml.19>.
- Bukraba-Rylska Izabela.** 2017a. Doświadczenie kultury – propozycje teoretyczne. W: *Lokalne dziedzictwo kulturowe w doświadczeniu mieszkańców wsi*. I. Bukraba-Rylska, M. Wieruszewska, K. Burdyka (red.). 1–44. Warszawa: Instytut Rozwoju Wsi i Rolnictwa PAN, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR.
- Bukraba-Rylska Izabela.** 2017b. Zakończenie. W: *Lokalne dziedzictwo kulturowe w doświadczeniu mieszkańców wsi*. I. Bukraba-Rylska, M. Wieruszewska, K. Burdyka (red.). 117–134. Warszawa: Instytut Rozwoju Wsi i Rolnictwa PAN, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR.
- Cavanagh John, Jerry Mander.** (eds). 2004. *Alternatives to economic globalization. A better world is possible*. San Francisco: Berret-Koehler Publishers.
- Cessanis Michał.** 2022. Kwiaty rosną tu wszędzie i to nawet zimą. Poznaj Zalipie, najbardziej kolorową wieś w Polsce, o której mówi cały świat. National Geographic Polska.
www.national-geographic.pl/traveler/kierunki/zalipie-z-czego-slynie-najbardziej-kolorowa-wies-w-polsce-i-z-czego-slynie [dostęp: 20.08.2025].
- Foryś Grzegorz, Krzysztof Gorlach.** 2023. *Rozwój jako ruch społeczny. Wykłady o ruchach społecznych i rozwoju zrównoważonym*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR.
- Golec Marcin.** 2024. „Malowa wieś” na krajowej liście dziedzictwa niematerialnego UNESCO. Radio Kraków.
www.radiokrakow.pl/aktualnosci/tarnow/malowana-wies-na-krajowej-liscie-dziedzictwa-niematerialnego-unesco [dostęp: 20.08.2025].
- Hickel Władysław.** 1906. „Malowanki ludowe w Powiślu Dąbrowskim”. *Lud* 12(1): 113–121.
- Hobsbawm Eric.** 1983. Introduction: Inventing traditions. W: *The invention of tradition*. E. Hobsbawm, T. Ranger (eds.). 1–14. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hobsbawm Eric, Terence Ranger.** (eds.). 1983. *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gmina Olesno.** 2024. Podsumowanie Działania LEADER 2014–2020.
<https://gminaolesno.pl/podsumowanie-dzialania-leader-2014-2020>[dostęp: 26.11.2025].
- Jackowski Aleksander.** 2007. *Polska sztuka ludowa*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Jałowiecki Bohdan.** 2010. *Spoleczne wytwarzanie przestrzeni*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR.

- Klekotko Marta, Krzysztof Gorlach.** 2011. Miejsce, lokalność, globalizacja. Przyczynek do problematyki socjologii wsi (i nie tylko) w społeczeństwie ponowoczesnym. W: *Obszary wiejskie w Polsce. Różnorodność i procesy różnicowania*. H. Podedworna, A. Pilichowski (red.). 25–35. Warszawa: IFIS PAN.
- Krygier Martin.** 2002. Tradycja. W: *Encyklopedia Socjologii*. t. 4. W. Kwaśniewicz i in. (red.). 255–259. tłum.: Krzysztof Gorlach. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Langlois Simon.** 2001. Traditions: Social. W: *Encyclopedia of the social & behavioral sciences*. vol. 23: J. Smelser, P.B. Baltes (eds.). 15829–15933. Amsterdam–Paris–New York–Oxford–Shannon–Singapore–Tokyo: Elsevier.
- Lekiewicz Ina.** 2023. „Debiuty”: Video zza kulis styczniowo-lutowej okładki „Vogue Polska”. Vogue Polska. www.vogue.pl/a/wideo-zza-kulis-styczniowo-lutowej-okladki-vogue-polska [dostęp: 23.08.2025].
- Malowany Miś.** 2025. Przewodnik po Zalipiu. <https://malowanymis.pl/przewodnik-po-zalipiu> [dostęp: 23.01.2025].
- Nikonorov Milita.** 2016. I szepcę Ci skromnie: „Nie zapomnij o mnie”. <https://nikonorov.pl/tag/zalipie> [dostęp: 23.01.2025].
- Nowak Piotr, Anna Jastrzębiec-Witowska, Krzysztof Gorlach.** 2025. W: *Polska wieś. Wizja odnowy i rozwoju*. P. Goliński, W. Poczta, N. Genstwa-Namysł (red.). 209–226. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu.
- Osmólski Patryk.** 2023. Zalipie i malowana wieś. O tym jak pasja stworzyła atrakcję. Osmol Blog. www.osmol.pl/zalipie-malowana-wies [dostęp: 20.08.2025].
- Piotrowski Waclaw.** 1965. *Miasto Opole i jego struktura ekologiczna w wypowiedziach aktywistów terenowych*, Opole: Instytut Śląski w Opolu.
- Piotrowski Waclaw.** 1966. *Spoleczno-przestrzenna struktura miasta Łodzi. Studium ekologiczne*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum.
- Piotrowski Waclaw.** 1968. *Miejska społeczność lokalna a organizacje terenowe*. Warszawa: Komitet Badania Regionów Uprzemysłowionych.
- Ray Christopher.** 2006. Neo-endogenous rural development in the EU. In: *Handbook of rural studies*. P. Cloke, T. Marsden, P. Mooney (eds.). 278–291. London–Thousand Oaks–New Delhi: SAGE Publications.
- Shils Edward.** 1981. *Tradition*. Chicago: University of Chicago Press.
- Szmygin Bogusław.** 2016. Światowe dziedzictwo kultury UNESCO – charakterystyka, metodologia, zarządzanie. Warszawa–Lublin: Polski Komitet Narodowy / COMOS, Politechnika Lubelska.
- Traba Robert.** 2024. *Historia (nie) na sprzedaż*. Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Wydawnictwo Austeria.
- Woźniczko Magdalena, Dominik Orłowski.** 2014. „«Malowana Wieś» Zalipie jako przejaw turystyki etnograficznej na Powiślu Dąbrowskim”. *Zarządzanie w Kulturze* 15(2): 182–197. <https://doi.org/10.4467/20843976ZK.14.015.2223>.
- Żyła-Michalska Agnieszka, Paweł Starosta.** 2011. „Wstęp”. *Acta Universitatis Lodziensis Folia Sociologica* 37: 3–4.

Krzysztof Gorlach
Anna Jastrzębiec-Witowska

**SHAPING PLACE WITH CULTURAL HERITAGE:
THE CASE OF “PAINTED VILLAGE”**

Abstract

This article examines the role and significance of functional heritage in local development. The theoretical part analyses the relations and interplay between phenomena and concepts such as culture, tradition, folk art, and functional heritage, as well as neo-endogenous development and sustainable development. The empirical component focuses on the development of the Zalipie community in the Małopolska Province, where the custom of painting colourful floral motifs on the exterior and interior walls of buildings is recognised as an important element of cultural heritage. The authors argue that over the years this custom has evolved into a form of functional heritage, serving as an instrument of development and aligning with the principles of sustainable development.

Keywords: culture, tradition, functional heritage, neo-endogenous development, sustainable development