

LOKALNE DZIEDZICTWO, EUROPEJSKA OCHRONA
Polski design i moda ludowa wobec nowych regulacji
Materiał popularnonaukowy · rejon: Podhale



Podhale

Haft, skóra i metal – sygnatura góralska



Parzenica · kierzce · spinka

Autor: dr hab. Marlena Jankowska Augustyn, prof. UŚ, MBA (Deakin)

Zrealizowano w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

*Trzy drobne przedmioty wystarczą, by w jednej chwili rozpoznać górala: haftowana parzenica na przodzie białych portek, skórzane kierpce oplecione rzemieniami wokół tydki i metalowa spinka zapinająca koszulę pod szyją. Każdy wywodzi się z innego rzemiosła – z krawiectwa i hafciarstwa, z kuśnierstwa, z kowalstwa – a razem tworzą spójny, **natychmiast czytelny zestaw znaków**. To opowieść o tym, jak wspólne, dziedziczone z pokolenia na pokolenie rzemiosło spotyka się z prawem skrojonym na miarę pojedynczego, dającego się wskazać z imienia i nazwiska twórcy.*

W tym materiale

Czym jest podhalańska triada – parzenica, kierpce, spinka – i skąd się wzięła.

Język rzemiosła: gwarowe słownictwo, kanoniczne typy parzenicy i technika bez rysunku.

Dwa bieguny twórczości: wspólny, dziedziczony kanon i rozpoznawalna „ręka” pojedynczego twórcy.

Od jarmarku po wybieg – komercjalizacja, „kierpcasy” i moda inspirowana folklorem.

Jak prawo chroni (i czego nie chroni): prawo autorskie, znak rzemieślniczy, know-how, listy dziedzictwa i unijna reforma 2023/2411.



1. Czym jest podhalańska triada

Spośród wszystkich elementów stroju górali podhalańskich trzy osiągnęły status najbardziej rozpoznawalnych emblematów regionu: haftowana *parzenica* zdobiąca przód męskich portek, skórzane *kierpce* mocowane nawłokami do nogi oraz metalowa *spinka* zapinająca pod szyją lnianą koszulę. Choć każdy wywodzi się z odrębnej tradycji rzemieślniczej, w obrębie podhalańskiego ubioru tworzą spójny, dopełniający się system znaków.

Strój podhalański jest dziś jednym z nielicznych polskich ubiorów ludowych, który wciąż funkcjonuje na co dzień, a poza granicami kraju urósł do symbolu polskości. Jak ujmuje to Antoni Kroh, jest „bodaj najpopularniejszym polskim ubiorem ludowym, natychmiast rozpoznawalnym i najlepiej zachowanym w terenie”. Dawniej strój mówił o człowieku niemal wszystko: skąd pochodzi, czy jest kawalerem, jaki ma majątek i pozycję.



Józef Wojtas, uznany twórca ludowy z Bukowiny Tatrzańskiej, z portkami zdobionymi parzenicami własnego autorstwa. Każda operuje tym samym kanonem, a zarazem ma rozpoznawalny, indywidualny styl, fot. M. Jankowska.

Definicja

Podhalańska triada to trzy elementy męskiego stroju górali – haftowana *parzenica* na sukiennych portkach, skórzane *kierzce* wiązane *nawłokami* oraz metalowa *spinka* pod szyją – wytwarzane ręcznie w warsztatach Podhala, łączące wspólny, dziedziczony kanon z indywidualną „ręką” twórcy.



2. Skąd się wzięła – krótka historia

Korzenie wszystkich trzech elementów tkwią w pasterskiej kulturze karpackiej, ukształtowanej przez osadnictwo wołoskie napływające na łuk Karpat od XV wieku. Z dziedzictwa wołoskiego pochodzi konstrukcja sukiennych portek i obuwi wiązane rzemieniami; spinka wzorowana była na kowalstwie węgierskim i słowackim, ku któremu dawne Podhale ciążyło silniej niż ku Małopolsce.

Decydujący impuls przyszedł dopiero w **drugiej połowie XIX wieku**. Wraz z modą na Zakopane rozbudzoną przez Tytusa Chałubińskiego, działalnością Stanisława Witkiewicza i powstaniem stylu zakopiańskiego strój przeszedł prawdziwy rozkwit. Wtedy parzenica – wcześniej skromny, użytkowy haft – uzyskała kanoniczną formę, kierpce nabrały grubej podeszwy z obcasem, a spinka weszła do powszechnego użytku. To klasyczny przykład „wynalezienia tradycji” w rozumieniu Erica Hobsbawma – co nie podważa jej autentyczności, lecz świadczy o żywotności.



Rodzina Rojów, 1895 r. – mężczyzna w cusze i koszuli spinanej pod szyją, kobiety w kwiecistych spódnicach. Ekspozycja stała Muzeum Tatrzańskiego im. dra Tytusa Chałubińskiego, fot. M. Jankowska.

Kalendarium

Rok	Wydarzenie
XV w.	Osadnictwo wołoskie na łuku Karpat – wspólny rodowód portek, kierpców i terminologii pasterskiej.
~1870	Po wprowadzeniu ścięgu łańcuszkowego kształtuje się rozwinięta forma parzenicy.
II poł. XIX w.	Moda na Zakopane (Chałubiński, Witkiewicz, styl zakopiański) – rozkwit zdobnictwa stroju.
koniec XIX w.	Pod wpływem mody austro-węgierskiej kierpce nabierają podeszwy i obcasa.
po 1947	Cepelia i pracownie spółdzielcze – seryjna produkcja spinek, kierpców i portek z parzenicą.
po 1989	Autorskie pracownie i nowa rola „projektanta mody góralskiej”.
2017	Wpis koronki koniakowskiej na Krajową listę NDK – triada podhalańska wciąż bez osobnego wpisu.

Rok	Wydarzenie
2025–2026	Unijny system OG dla rzemiosła (2023/2411); decyzja o losie polskiej rejestracji do 2 grudnia 2026 r.



3. Parzenica – haft, który urósł w oczach

Nazwa brzmi zaskakująco prozaicznie – wywodzi się od słowa *parznąć / parznić*, czyli „brudzić”. Pierwotnym zadaniem haftu było wzmocnienie i zakrycie miejsc najbardziej narażonych na przetarcie: okolic *przyporów*, bocznych rozporów portek. Z czysto praktycznej naszywki wyrósł z czasem najbardziej ozdobny element całego stroju.

Wykształciły się trzy klasyczne typy części centralnej: **rozeta**, **śtyry światy** (pole podzielone krzyżowo na cztery ćwiartki) oraz **pawie oko** (koncentryczne pierścienie wokół środka). Haftuje się je techniką pętłkową, ścięciem łańcuszkowym – bez wcześniejszego rysunku. Twórca komponuje wzór w pamięci, opierając się wyłącznie na symetrii i proporcji, podobnie jak koronczarka z Koniakowa, która „liczy każdy ruch”.



Dwie parzenice z częścią centralną rozbudowaną do formy rozety i „pawiego oka”. Ekspozycja stała Muzeum Tatrzańskiego, fot. M. Jankowska.

Z biegiem dekad parzenica rosła – im głośniej się nią zachwycano, tym była większa; Antoni Kroh nazywa to „podhalańską antytezą bazyliuszka”. Tradycyjną paletę czerni i czerwieni współcześni hafciarze poszerzyli o róż, błękit, zieleń, złoto i fiolet. Jedna parzenica to około 14 godzin pracy, a portki mają ich dwie – wykonanie kompletu zajmuje 40–60 godzin, stąd ceny rzędu 3000–6000 zł za parę. Wedle tradycji ustnej dobre portki potrafiły dawniej kosztować tyle, co krowa.



Kierpiec „typu starego” – wycięty z jednego płata skóry, bez podeszwy i obcasa. Zbiory Działu Etnografii Muzeum Tatrzańskiego, fot. M. Jankowska.

Pierwotny kierpiec nie miał podeszwy ani obcasa – skóra przylegała wprost do stopy, dając maksymalne wycucie terenu na halach. Dopiero zetknięcie z modą austro-węgierską pod koniec XIX wieku dodało grubą podeszwę i obcas. Wbrew dzisiejszemu wyobrażeniu kierpce nie były noszone przez wszystkich – skóra była cenna; na co dzień chodzono bosy, a kierpce zakładano do drogi, do kościoła i do pracy.



Kierpce wykonane współcześnie w warsztacie Bartłomieja Łukaszczyka, w fazie po wybarwieniu skóry, fot. M. Jankowska.



5. Spinka – klejnot pod szyją

Spinka to metalowy element zapięcia koszuli, mocowany pod szyją – jedyna część męskiej galanterii podhalańskiej wykonywana z metalu. Jej kształt jest najczęściej romboidalny, z centralnym motywem sercowatym lub gwiazdkowym. Najstarsze spinki były proste i czysto użytkowe: zastępowały guzik, którego dawne koszule nie miały.



Spinki do koszul męskich z XIX w. wycinane z blachy mosiężnej i „bakwunowej”. Ekspozycja stała Muzeum Tatrzańskiego, fot. M. Jankowska.

Wraz z rozwojem parzenicy spinka uzyskała rozbudowaną formę dekoracyjną – z rytymi pętlami, gwiazdami, a później motywami parzenicy, dziewięciśliu i szarotki. Jako jedyna ozdoba noszona tuż przy twarzy odpowiadała funkcji broszki w stroju mieszczańskim. Wyrabiano je z mosiądzu, srebra albo z *bakwunu* (gwarowa nazwa stopu miedziowo-niklowego, czyli alpaki), który po wypolerowaniu imitował kosztowniejsze metale. Najcenniejsze, srebrne egzemplarze gazdów przekazywano w spadku z ojca na syna.



6. Autor zbiorowy i indywidualny – „ręka” twórcy

Choć każdy egzemplarz jest dziełem jednej osoby, wszystkie trzy elementy funkcjonują w obrębie **wspólnego, dziedziczonego repertuaru** form, przekazywanego nieformalnie: w rodzinnych warsztatach, na podwórkach, podczas wspólnej pracy. A jednak doświadczone oko bez trudu rozpozna autora – wybór motywu, gęstość pętelek i proporcje składają się na styl **równie rozpoznawalny jak charakter pisma**.



Ściana pracowni Bartłomieja Łukaszczyka – spinki, okucia, narzędzia i oprawiony certyfikat. Trzy pokolenia rzemiosła w jednej przestrzeni, fot. M. Jankowska.

- **Bartłomiej Łukaszczyk** z Bukowiny Tatrzańskiej – metaloplastyk w trzecim pokoleniu. Każdy znaczący wyrób sygnuje wybijanym puncynami znakiem „**BŁJ**” wraz z rokiem; trzecia litera to *przezka* rodowa „Janiol”. Sygnatura jest więc trójwarstwowa: indywidualna, rodzinna i rodowa.
- **Józef Wojtas** – uznany twórca parzenic z Bukowiny, prowadzący warsztaty w Bukowiańskim Centrum Kultury „Dom Ludowy”. Wykonał m.in. parzenice na portki ślubne Bartka Łukaszczyka, których wzór zaprojektowano wspólnie tak, by spotkały się w nim motywy z rodzinnymi domów.
- **Andrzej Siekierka** z Suchego – nazywany „góralskim Versace”, łączy zamówienia miejscowe z pokazami mody góralskiej za granicą i strojami stylizowanymi dla artystek estradowych.



7. Od jarmarku po wybieg – komercjalizacja

Komercja towarzyszy podhalańskiemu strojowi od chwili, gdy Zakopane stało się celem turystycznym. Po wojnie Cepelia i pracownie spółdzielcze ruszyły z produkcją seryjną – krytykowaną jako „folkloryzacja”, ale paradoksalnie utrwalającą rozpoznawalność wzorów. Po 1989 roku otworzył się rynek autorskich pracowni, a w lokalnym słowniku pojawiła się nowa rola: „projektant mody góralskiej”.



Para kierpców z warsztatu Bartłomieja Łukaszczyka. Współcześni twórcy realizują zarówno zamówienia w pełni tradycyjne, jak i wyroby stylizowane, fot. M. Jankowska.

Najbardziej wyrazistym – i najtrudniejszym do oceny – przykładem są „kierpcasy”: kierpce z mieszczańskim obcasem. To już nie obuwie pasterskie, lecz obiekt mody – przykład tego, co badaczki nazywają, za Gordonem Mathewsem, „supermarketem kultury”. Otwiera to pytanie o granicę między *góralstwą* (dziedzictwem) a *góralością* (modą, towarem). Uznani twórcy, jak Wojtas i Łukaszczyk, świadomie działają na tej granicy – komercjalizacja nie wypiera u nich tradycji, lecz pozwala ją finansowo utrzymać.



8. Triada wobec prawa – jak chronić wspólne dziedzictwo?

U podstaw problemu leży jedno napięcie. Tradycyjna twórczość ludowa jest z natury **kolektywna** – wzór był wspólnym dobrem wsi i regionu. Tymczasem nowoczesne prawo własności intelektualnej zbudowano wokół figury **indywidualnego twórcy**. Żaden pojedynczy instrument nie obejmuje triady w całości; jej różne „aspekty” chronią różne narzędzia, które dopiero razem tworzą sensowną całość.

Prawo autorskie – chroni dzieło, nie wzór

Prawo autorskie chroni **konkretną realizację** – pojedynczą parzenicę wyhaftowaną na konkretnych portkach, jeśli nosi znamiona indywidualnej decyzji twórczej. Ochrona powstaje automatycznie, bez rejestracji, i trwa 70 lat po śmierci twórcy. Nie chroni natomiast samej *techniki* ani *kanonu motywów*: typy parzenicy – rozeta, styry światy, pawie oko – jako typy należą do domeny publicznej, więc każdy może je haftować. Dlatego masowa produkcja pamiątek „w stylu” podhalańskim nie narusza formalnie niczyich praw, dopóki nie jest dosłowną kopią konkretnej autorskiej kompozycji.

Ciekawym przypadkiem jest **współautorstwo**: parzenice ślubne wykonane przez Józefa Wojtasa dla portek Bartka Łukaszczyka projektowano wspólnie – granica między

współautorstwem a utworem jednego hafciarza z „życzeniami” zamawiającego bywa nieostra.

Znak rzemieślniczy zamiast znaku towarowego

Inaczej niż w Koniakowie czy Bolesławcu, na Podhalu nie ma jednej dominującej manufaktury ani fundacji – jest rozproszona sieć warsztatów. Dlatego sygnatura „BŁJ”, choć działa jak znak rozpoznawczy, **nie jest zarejestrowana w Urzędzie Patentowym**. Chroni ją nie prawo własności przemysłowej, lecz ustawa o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji (1993), zakazująca wprowadzania klientów w błąd co do pochodzenia towaru.



Sygnatura „BŁJ” – Bartłomiej Łukaszczyk „Janiol” – wybita puncynami na metalowym wyrobie; działa jak prywatny, nieformalny rejestr autorski, fot. M. Jankowska.

Lukę wypełniają mechanizmy kulturowe i instytucjonalne: opraciony **certyfikat MCK „SOKÓŁ”** w Nowym Sączu (2025) oraz nagrody „Sabałowych Bajań”. Powstaje trójstopniowy system identyfikacji: indywidualna sygnatura, kulturowa rozpoznawalność „ręki” oraz instytucjonalna certyfikacja.

Know-how – wiedza, której nie ma w żadnym podręczniku

Osobną kwestią jest wiedza technologiczna: wyprawianie skóry cielęcej, plecionki rzemienne, wybijanie metalu puncynami, prowadzenie ściegu łańcuszkowego. Prawo zna instrument jej ochrony – tajemnicę przedsiębiorstwa (art. 11 uznk, dyrektywa 2016/943/UE) – ale w przypadku wiedzy *wspólnotowej*, należącej do całej tradycji, brak jednego podmiotu, który mógłby jej bronić. To jedna z najważniejszych luk, nad którą pracuje też Światowa Organizacja Własności Intelektualnej (WIPO).

Listy dziedzictwa – uznanie, nie własność

Wpis na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego nie tworzy praw wyłącznych – stanowi instytucjonalne uznanie tradycji, wspierające jej dokumentację i

przekaz. I tu pojawia się paradoks: koronka koniakowska została wpisana w 2017 r., a **podhalańska triada – mimo że strój podhalański uchodzi za najpopularniejszy polski ubiór ludowy – wciąż nie ma osobnego wpisu**. Jej ochrona opiera się dziś przede wszystkim na żywym przekazie: Szkole Ginących Zawodów przy Bukowiańskim Centrum Kultury „Dom Ludowy”, certyfikatach i konkursach.

Unijna reforma 2023/2411 – i decyzja do 2026 roku

Od 1 grudnia 2025 r. działa nowy, ogólnounijny system oznaczeń geograficznych dla wyrobów rzemieślniczych (rozporządzenie 2023/2411, zarządzane przez EUIPO). Jedynym polskim oznaczeniem pozostaje **koronka koniakowska** (rejestracja 2022, G.0006); o jej przeniesieniu do rejestru unijnego Kraj Członkowski UE musi zdecydować do 2 grudnia 2026 r. Triadę podhalańską ocenia się jako **kandydata heterogenicznego** – parzenica, kierpce i spinka to trzy odrębne produkty, a produkcja jest skrajnie rozproszona. Najlepszym pojedynczym kandydatem byłyby **spinka podhalańska**, wytwarzana w niewielu wyspecjalizowanych warsztatach (m.in. Bartłomiej Łukaszczyk „BŁJ”, Józef Wojtas).

Cztery obszary ochrony – w pigułce

Prawo autorskie: chroni konkretne, indywidualne dzieło (np. autorską parzenicę), nie technikę ani kanon motywów. 70 lat po śmierci twórcy.

Znak rzemieślniczy: sygnatura „BŁJ” nie jest zarejestrowana w UPRP – chroni ją renoma, rozpoznawalność i ustawa o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji.

Tajemnica przedsiębiorstwa (know-how): chroni niejawną wiedzę technologiczną – ale słabo radzi sobie z wiedzą wspólnotową.

Listy dziedzictwa i OG: Krajowa lista NDK (uznanie, bez praw wyłącznych) oraz unijne oznaczenie geograficzne (2023/2411) – dla triady wciąż przed nami.



9. Żywe dziedzictwo

Parzenica, kierpce i spinka pokazują, że napięcie między **twórcą zbiorowym a twórcą indywidualnym** nie jest prostą opozycją, lecz osią, wzdłuż której rozciąga się całe pole tej tradycji. Po jednej stronie żywa praktyka wspólnotowa – warsztaty, zespoły regionalne, dzielony słownik gwarowy. Po drugiej – wyodrębniający się twórcy z rozpoznawalną „ręką”, własnym stylem i sygnaturą.

Wyzwanie dla prawa polega na tym, by chronić wspólnotę pochodzenia przed nieuczciwą imitacją, nie blokując żywej, twórczej recepcji tradycji. Inaczej niż koronka koniakowska, podhalańska triada wciąż czeka na formalne uznanie – wpis na Krajową listę NDK i ewentualne oznaczenie geograficzne pozostają zadaniem na przyszłość. Dziedzictwo nie jest skarbnicą zamkniętych form, lecz żywym procesem – istnieje w geście dłoni, która dziś prowadzi nić, klepie metal i kroi skórę.



Współczesna polichromowana parzenica – dowód żywotności kanonu, który nieustannie wzbogaca się o nowe barwy i kompozycje, fot. M. Jankowska.



O projekcie

Zrealizowano w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Materiałowi towarzyszą 3 szkolenia „Wzór ludowy – ochrona dziedzictwa regionalnego w świetle prawa autorskiego, znaków towarowych i oznaczeń geograficznych” (zdalnie: Kaszuby i Podhale 26 czerwca 2026, godz. 12:00 oraz 15:00, jak też stacjonarne szkolenie: Koniaków, 27 czerwca 2026 r., godz. 14:00), prowadzone przez dr hab. Marlenę Jankowską Augustyn, prof. UŚ.

Źródła i dalsza lektura

- A. Kroh, Tatry i Podhale, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2003; tegoż, Sklep Potrzeb Kulturalnych, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.
 - S. Trebunia-Staszal, Śladami podhalańskiej mody. Studium z zakresu historii stroju górali podhalańskich, Podhalańska Oficyna Wydawnicza, Kościelisko 2007.
 - J. Dziadowiec, Góralskie reprezentacje, czyli rzecz o Podhalańcach i ich kulturze, „Zeszyty Naukowe TD UJ” 2010, nr 1; J. Dziadowiec, E. Wiącek, Góralszczyzna, góralskość, [w:] Semiotyczna mapa Małopolski, Kraków 2015.
 - H. Błaszczyk-Żurowska, Kultura ludowa Podhala, Muzeum Tatrzańskie, Zakopane 2000; T. Seweryn, Parzenice góralskie, Muzeum Etnograficzne w Krakowie, Kraków 1930.
 - Ł. Sochacki (red.), Góralszczyzna mniej znana. W poszukiwaniu lokalnych tradycji, Fundacja Mapa Pasji, Kraków 2020.
- Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych; ustawa z dnia 16 kwietnia 1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji.

Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2023/2411 z 18 października 2023 r. w sprawie ochrony oznaczeń geograficznych wyrobów rzemieślniczych i przemysłowych.

Krajowa lista niematerialnego dziedzictwa kulturowego (Narodowy Instytut Dziedzictwa).