

Magdalena Woźniczko, Dominik Orłowski

„MALOWANA WIEŚ” ZALIPIE JAKO PRZEJAW TURYSTYKI ETNOGRAFICZNEJ NA POWIŚLU DĄBROWSKIM

SŁOWA KLUCZE: kultura ludowa, malowana wieś Zalipie, zalipiańskie malarstwo, turystyka etnograficzna

KEY WORDS: folk culture, the painted village of Zalipie, Zalipian painting, ethnographic tourism

Abstracta

THE “PAINTED VILLAGE” OF ZALIPIE AS A MANIFESTATION OF ETHNOGRAPHIC TOURISM IN POWIŚLE DĄBROWSKIE

This paper presents a problem associated with the heritage of folk culture in southern Poland, namely, a custom that originates from the late nineteenth century and involves painting buildings, farms and environmental elements as well as residential interiors in original, colorful floral designs. The article explains the concept of nature and forms of ethnographic tourism. Then it focuses on Zalipian folk art – a living tradition representing the region of Powiśle Dąbrowskie – which attracts a great interest of tourists from home and abroad. The genesis of Zalipian painting and the “painted village” of Zalipie as an ethnographic tourism attraction in Powiśle Dąbrowskie are presented and discussed.

Wstęp

Turystyka jest ściśle związana z kulturą. Kultura stymuluje rozwój turystyki, a turystyka popularyzuje dobra kulturowe. Turystyka kulturowa pozwala podczas podróży na poznawanie lub doświadczanie różnych sposobów życia innych ludzi, odzwierciedlających obyczaje społeczne, tradycje religijne, dziedzictwo kulturowe i zaspokajających ludzkie potrzeby oraz oczekiwania w zakresie kultury.

W ramach turystyki kulturowej, kultura ludowa zajmuje coraz znaczącą pozycję na liście motywacji podróży turystycznych. Według Bukraby¹ pojęcie to rozumiane jest jako suma wytworów ukształtowanych w ramach wiejskiej społeczności lokalnej. To zbiór wzorców, norm i wartości rozwiniętych przez warstwę chłopską.

Z kulturą ludową wiąże się turystyka etnograficzna, która uzależniona jest od oferty danej okolicy, jej dziedzictwa oraz kultury, kultywowania zgodnie z tradycją zwyczajów i obrzędów. W bardzo naturalny sposób umożliwia ona eksponowanie elementów kultury ludowej, walor ten stanowi podstawę jej specyfiki. Dla turystów wypoczywających na obszarach wiejskich akcentowanie dziedzictwa kulturowego jest ważnym wyróżnikiem regionu. Można stwierdzić, że dziedzictwo kulturowe stanowi magnes przyciągający turystów na wieś. Przez pojęcie dziedzictwa kulturowego wsi rozumie się tę część kultury ludowej, a przede wszystkim sztuki ludowej, która była tworzona na polskiej wsi².

Dziedzictwo kulturowe, przekazywane z pokolenia na pokolenie, łączy w sobie elementy materialnej kultury ludowej oraz strefy niematerialnej, tzw. kultury duchowej i społecznej, a także folklor. **Na kulturę ludową składają się takie elementy, jak:**³

- **kultura materialna**, czyli rzemiosło użytkowe i jego produkty końcowe, np. budownictwo, kowalstwo użytkowe, plecionkarstwo, garniarstwo, tkactwo,
- **kultura niematerialna (duchowa)**, czyli folklor, np. taniec, śpiew, muzyka, zwyczaje, obrzędy, wierzenia, prawo zwyczajowe, normy estetyczne,
- **twórczość ludowa**, czyli rzemiosło artystyczne, np. rzeźbiarstwo, malarstwo, hafciarstwo, koronkarstwo, tkactwo artystyczne, plastyka obrzędowa, wycinankarstwo, snycerstwo, drzeworytnictwo, kowalstwo artystyczne, zabawkarstwo.

Przykładem wsi z bogatym dziedzictwem kulturowym, zwłaszcza twórczością ludową, jest Zalipie – niewielka wioska położona na Powiślu Dąbrowskim (województwo małopolskie, powiat dąbrowski, gmina Olesno). Osobliwością tej wioski jest pielęgnowany z pokolenia na pokolenie zwyczaj malowania domów i wnętrz mieszkalnych w oryginalne motywy kwiatowe. Zwyczaj ozdabiania wiejskich izb kwiecistymi malunkami zadziwia od prawie 80 lat niezwykle kolorowym wzornictwem nie tylko ścian domów, ale też kapliczek, studni, płotów, skrzyń, mebli, przyborów kuchennych, ściennych obrazów itp. Interesująca jest tam także malowana ręcznie ceramika, ozdoby z bibuły czy malowane makatki.

Celem autorów artykułu jest przedstawienie zagadnienia związanego z dziedzictwem kultury ludowej na południu Polski, a mianowicie zwyczaju wywodzącego się z końca XIX wieku, polegającego na malowaniu budynków, elementów zagrody i otoczenia, a także wnętrz mieszkalnych w oryginalne, barwne motywy kwiatowe. Autorzy skupili się na zalipiańskiej sztuce ludowej, która jest żywą tradycją stanowiącą o odrębności regionu Powiśla Dąbrowskiego. Wpływa ona na ogromne zainteresowanie turystów z kraju i zagranicy nie tylko tych uprawiających turystykę etnograficzną.

¹ I. Bukraba, *Kultura ludowa na co dzień*, Warszawa 1990.

² T. Jędrzyiak, *Turystyka kulturowa*, Warszawa 2008.

³ J. Mokras-Grabowska, *Kultura ludowa* [w:] A. Stasiak (red.), *A to Polska właśnie...*, Łódź 2006.

1. Pojęcie, istota i formy turystyki etnograficznej

Etnografia jest dyscypliną naukową zajmującą się całościowym opisem i analizą **kultur ludowych** różnych społeczności oraz **grup etnicznych**. Jej zakres obejmuje teorię kultury ludowej oraz badanie poszczególnych jej dziedzin i wytworów materialnych. Przez pojęcie „etnografia” rozumie się wszystkie **nauki etnologiczne** bądź też jedną z tych nauk⁴.

Jak zauważyła Mokras-Grabowska⁵, turystyka kulturowa obszarów wiejskich w literaturze przedmiotu często określana jest mianem **turystyki folklorystycznej** bądź **etnograficznej**. Mikos von Rohrscheidt⁶ uważa, że głównym motywem wyjazdu turystycznego w ramach turystyki kulturowej obszarów wiejskich jest chęć zapoznania się z żywą kulturą lub relikami dawnej kultury miejsca lub obszaru. Autor ten kwalifikuje tę formę turystyki kulturowej do powszechniej⁷.

Według Buczkowskiej⁸ turystyka etnograficzna jest formą turystyki kulturowej, a w szczególności turystyki dziedzictwa kulturowego (*heritage tourism*), która odnosi się do historii i wytworów kultury z przeszłości. W rozwoju turystyki kulturowej stanowi ona pierwszorzędny element związany z różnymi aspektami kultury. Styl życia, tj. tradycje, wierzenia, folklor, kuchnia itp., zalicza się do elementów drugorzędnych tworzących turystykę kulturową, będących częścią składową turystyki związanej z dziedzictwem kulturowym i kulturą współczesną⁹.

Ta sama autorka wśród form turystyki kulturowej wyróżnia także **turystykę regionalną i lokalną wsi**, czyli **turystykę kultury ludowej**, zaliczaną do turystyki dziedzictwa kulturowego i kultury współczesnej. Dziedzictwo będące przedmiotem zainteresowania turystów obejmuje: styl budownictwa mieszkalnego, zabytki architektury (sakralnej, przemysłowej, gospodarczej), elementy twórczości ludowej (sztu-

⁴ Etnografia, będąc jakościową metodą badawczą, koncentruje się na poznawaniu fenomenów kulturowych, które odzwierciedlają wiedzę na temat systemów rozumienia w życiu grup kulturowych. Zajmuje się studiami nad ludźmi, grupami etnicznymi, formacjami etnicznymi, m.in. ich etnogenezą, kompozycją, zmianami, charakterystyką socjalnego dobrobytu, a także ich materialną oraz duchową kulturą. Etnografia znajduje zastosowanie w pozyskiwaniu danych empirycznych na temat ludzkich społeczności oraz kultury.

⁵ J. Mokras-Grabowska, *Możliwości rozwoju turystyki kulturowej obszarów wiejskich w Polsce*, „Turystyka Kulturowa” 2009, nr 1, s. 14, www.turystykakulturowa.org [odczyt: 10.09.2012].

⁶ A. Mikos von Rohrscheidt, *Turystyka kulturowa. Fenomen, potencjał, perspektywy*, Gniezno 2008.

⁷ A. Mikos von Rohrscheidt (2008) wyróżnia trzy rodzaje turystyki kulturowej: turystykę kultury wysokiej (dziedzictwa kulturowego, muzealną, literacką, eventową kultury wysokiej), turystykę edukacyjną (podróże edukacyjne, tematyczne, językowe, seminaryjne) oraz powszechną turystykę kulturową (turystykę miejską, kulturową obszarów wiejskich, etniczną, militarną, obiektów przemysłowych i technicznych, żywej historii, kulturowo-przyrodniczą, egzotyczną, religijną i pielgrzymkową, kulinarną, hobbyistyczną, regionalną).

⁸ K. Buczkowska, *Turystyka kulturowa*, Poznań 2008.

⁹ Turystyka kultury współczesnej (*art tourism*) odnosi się do tańszych wytworów kultury oraz życia ludzi. Stanowi pierwszorzędny element (razem z turystyką dziedzictwa kulturowego) tworzący turystykę kulturową.

ka, rzemiosło, muzyka, taniec), tradycję i obrzędy, gwarę, kuchnię regionalną, a także miejscowe imprezy o różnej tematyce. Z dziedzictwem tym turyści spotykają się w: muzeach na wolnym powietrzu, muzeach regionalnych, izbach pamięci, a także uczestnicząc w imprezach kulturalnych, spożywając posiłki w karczmach i lokalnych restauracjach serwujących tradycyjne potrawy, korzystając z noclegu w gospodarstwach agroturystycznych, zwiedzając zabytki i miejscowe zakłady produkcyjne oraz obserwując pracę miejscowej ludności i uczestnicząc w niej. Zdaniem Buczkowskiej¹⁰, jeżeli turystyce kultury ludowej towarzyszy proces badawczy i naukowe opisywanie zastanego dziedzictwa, to wówczas określamy ją jako **turystykę etnograficzną**, którą należy uznać za wysoce **wyspecjalizowaną formę turystyki kulturowej**.

Ze względu na złożoność i różnorodność atrakcji A. Kurek i R. Szymtke¹¹ traktują turystykę etnograficzną jako zbiór kilku różnych form połączonych wspólnym mianownikiem, jakim jest chęć poznania kultury ludowej. Zdaniem A. Kowalczyka¹² turystyka etnograficzna polega na poznawaniu i eksplorowaniu miejsc zamieszkiwanych przez różne grupy etniczne i zaznajamianiu się z ich żywą kulturą – zwyczajami, obrzędami, rzemiosłem itp. Ta forma turystyki kulturowej wykorzystuje w swoim rozwoju walory kulturowe wsi, w tym bogate tradycje ludowe.

Do zasadniczych **form turystyki etnograficznej** zalicza się:¹³

- **wyjazdy do muzeów na wolnym powietrzu** – czyli muzeów skansenowskich, potocznie określanych „skansenami”, związanych z kulturą wsi. W ich obrębie mieszczą się: parki etnograficzne¹⁴, muzea wsi¹⁵, muzea budownictwa ludowego¹⁶. Do grupy muzeów skansenowskich zalicza się także zagrody „*in situ*”¹⁷ oraz muzea archeologiczno-etnograficzne¹⁸ i muzea specjalistyczne¹⁹,
- **poznawanie zwyczajów** – wraz z poznawaniem wierzeń, obrzędów, odpustów i jarmarków,
- **uczestnictwo w formach życia społeczności wiejskiej**, np. organizowanie imprez typu „wesele łowickie”, podczas których turyści wraz z ludowymi ar-

¹⁰ K. Buczkowska, *Turystyka...*

¹¹ A. Kurek, R. Szymtke, *Turystyka aktywna i specjalistyczna* [w:] T. Burzyński, M. Łabaj (red.), *Turystyka rekreacyjna oraz turystyka specjalistyczna*, Warszawa 2003.

¹² A. Kowalczyk, *Współczesna turystyka kulturowa: między tradycją a nowoczesnością* [w:] A. Kowalczyk (red.), *Turystyka kulturowa (spojrzenie geograficzne)*, Geografia Turyzmu, t. 1, Warszawa 2008.

¹³ D. Orłowski, *Pożywienie ludowe jako znacząca atrakcja turystyki etnograficznej* [w:] M. Jalinik (red.), *Innowacje w rozwoju turystyki*, Białystok 2008.

¹⁴ Cechuje je dowolna prezentacja architektury ludowej w terenie.

¹⁵ Prezentują one zrekonstruowane tradycyjne układy wsi oraz kulturę ludową i techniczno-gospodarcze aspekty rozwoju kultury rolnej.

¹⁶ Obrazują różne typy architektury ludowej jednego lub kilku regionów.

¹⁷ To pojedyncze budynki lub całe zespoły architektury ludowej pozostawione w miejscu powstania, w naturalnym, autentycznym otoczeniu i krajobrazie.

¹⁸ Powstały wskutek odtworzenia dawnych zabytków lub wykopalisk.

¹⁹ Zwane także muzeami przemysłowo-technicznymi, eksponują zabytki techniki oraz dawne obiekty przemysłowe.

tystami: muzykami, śpiewakami, zespołami tanecznymi, uczestniczą w inscenizacji ślubu wzorowanego na dawnych zwyczajach i obrzędach.

Wyodrębnione trzy kierunki turystyki etnograficznej wzajemnie się przenikają, gdyż wyjazdy do muzeów skansenowskich traktuje się jako etap wstępny do poznawania obrzędów i zwyczajów. Ułatwia to wejście turysty w rolę jednego z członków społeczności wiejskiej. Uczestnictwo w ostatniej formie nie wymaga wcześniejszych etapów, ale ich brak może utrudnić uzyskanie pełnej satysfakcji i zadowolenia turysty.

Wymienione formy turystyki etnograficznej funkcjonują również niezależnie od siebie. Poznawanie muzeów na wolnym powietrzu może być traktowane jako samostanna forma, podobnie jak i kolejne elementy tego rodzaju turystyki. Turystyka etnograficzna daje różne możliwości poznania i przeżywania kultury wsi, pozostawiając wybór turystom.

Najbardziej popularną formę turystyki etnograficznej stanowią wyjazdy do muzeów skansenowskich. Umożliwiają one zapoznanie się z dorobkiem materialnym głównych grup etnograficznych kraju. Obraz turystyki etnograficznej w odmianie poznawania zwyczajów może wydawać się prosty, jednak ta właśnie niewyszukaność decyduje o jej atrakcyjności. Nie każdy turysta jest w stanie przyjąć taki obraz za atrakcyjny, stąd też należy go uznać za kolejny etap tej formy turystyki, ważny dla bardziej wymagających turystów, poszukujących głębszych przeżyć związanych z obcowaniem z kulturą ludową. W tym samym kierunku zmierza ostatnia odmiana turystyki etnograficznej, czyli uczestnictwo w formach życia społeczności wiejskiej, która kierowana jest do najbardziej zagorzałych jej uczestników²⁰.

2. Geneza zalipiańskiego malarstwa na Powiślu Dąbrowskim

Powiśle Dąbrowskie to region, który dopiero po bliższym poznaniu potrafi ukazać swoje walory krajobrazowe, kulturowe i historyczne. Wędrówka po tej ziemi ma swój specyficzny urok – po drodze spotyka się zagrody, kapliczki czy ludzi pracujących w polu, wyłaniających się niekiedy zupełnie niespodziewanie zza ściany zbóż czy rzędu wierzb. Na tym terenie nie ma wiekowych i cennych zabytków. Poza kilkanaście ocalałych z wojen kościołami, dworami i resztką zamku dąbrowskiego – nie występują tam dużej wartości obiekty kulturowo-historyczne. Jest za to bogactwo w postaci dość licznych pozostałości **tradycyjnej architektury ludowej**. W niektórych wsiach jeszcze ćwierć wieku temu stały całe ulice chat zwróconych stroną frontową ku słońcu w godzinie południowej. Jasno bielone ściany odcinały się od ciemniejszej połaci słomianego dachu. Obok stała stodoła o ścianach plecionych z wikliny i wiklinowy płot²¹.

Na początku ubiegłego wieku żyło się na Powiślu Dąbrowskim bardzo biednie. Dość marna ziemia, drobne gospodarstwa, liczne rodziny – wszystko to powodo-

²⁰ A. Kurek, R. Szmytke, *Turystyka aktywna...*

²¹ A. Bartosz, A. Bartosz, *Kolorowe Zalipie*, Tarnów 2005.

wało, że szukano pracy poza wsią. Chłopak z Zalipia trafił do Krakowa, gdzie udało mu się uzyskać pracę służącego w rodzinie urzędniczej. Rodziną wioskę odwiedzał, wędrując do niej pieszo. Któregoś razu przyniósł z sobą makatkę namalowaną na kawałku papieru, darowaną mu przez matkę, siostrę, a może przez dziewczynę. Przybił ją gwoździkami nad łóżkiem, by mu ten kąs stał się miłszy i o domu rodzinnym przypominał. Jego gospodarz, Władysław Hickel²², był człowiekiem wyczulonym na to wszystko, co ze wsi pochodziło, co z ludu wyrastało, a było piękne. Były to lata szczególnego zainteresowania kulturą ludu, eksponowania folkloru, bratania się ze wsią (rok 1905). Toteż mieszczuch W. Hickel, zachwycony barwami chłopskiej makatki, zapragnął poznać źródło tej twórczości – rodzinną wieś chłopaka. Powędrował na Powiśle Dąbrowskie, zajrzał do kilku chat w Zalipiu i w okolicznych wioskach, a powrócił do miasta z naręczem malowanych makatek i spostrzeżeniami, które opisał w ukazującym się od 10 lat piśmie ludoznawczym, zatytułowanym „Lud”. Stąd pochodzi **pierwszy opis malowanek zalipiańskich**²³, a **najstarsza ich kolekcja**, przechowywana w **krakowskim Muzeum Etnograficznym** jest tą właśnie, którą Hickel zebrał osobiście.

Swoje spostrzeżenia W. Hickel potraktował jako odkrycie nieznanego dotąd ośrodka twórczości ludowej. Główne jego centra zlokalizował w Zalipiu i Borusowej. W tych wsiach oraz w okolicznych, natknął się krakowski miłośnik kultury ludowej na domy, w których ściany udekorowane były barwnymi, papierowymi malowanekami, w kredensach stały pomalowane w kwiatki talerze i kubki, a także fragmenty ścian były zdobione kwiatami, malowanymi wprost na glinianym tynku. Późniejsze badania wykazały, że to zdobnictwo występowało w wielu innych wsiach jeszcze w okresie przed II wojną światową i zajmowało teren w widłach Wisły i Dunajca, po lewej jego stronie, sięgało też i poza Wisłę. Powstało zaś niewiele wcześniej niż to zanotował W. Hickel. Wiązało się mianowicie z zanikiem dymnych wnętrz, co spowodowane było wprowadzeniem nowoczesnych pieców kuchennych z blachą i odprowadzeniem dymu wprost do komina, poza izbę. Wcześniej zaś, w zadymionych izbach, na ciemnych, zakopconych ścianach, malowały kobiety od czasu do czasu wapnem jasne plamy „packi”, aby tę ciemną przestrzeń rozjaśnić. Kiedy zaś stało się możliwe, by ściany nie pokrywały się „kopciem”, owe jasne plamy rozbudowane zostały w proste motywy kwiatowe. Najpierw umieszczano je wokół pieca, ponad oknami, pod obrazami. Z czasem malowanki pokrywać zaczęły całe powierzchnie ogromnych pieców, ściany, powały, a w końcu z malarstwem wyszły kobiety na zewnątrz, ozdabiając zewnętrzne ściany domów, a później i budynki gospodarcze²⁴.

Malarstwem tym ponownie zainteresowali się etnografowie w latach międzywojennych. W przygotowanej w krakowskim Muzeum Etnograficznym ekspozycji znalazła się izba, którą w roku 1939 malowały dwie malarki z Kłyża, wsi sąsiadującej z Zalipiem. W kwiatowe wzory pomalowana została też wówczas kaplica w semi-

²² Odkrywca nieznanego ośrodka twórczości ludowej, miłośnika i znawcę kultury ludowej.

²³ Badania etnograficzne dowodzą, że całe zjawisko wzięło swój początek od prostych, jasnych „pacek”, które rozwinęły się w dwukolorowe, a potem coraz wspanialsze kwiaty.

²⁴ A. Bartosz, A. Bartosz, *Kolorowe...*

narium duchowym w Tarnowie. Lata wojny i następne przyczyniły się do zanikania malarstwa. Jednocześnie zaś, po wojnie nastąpił okres wzmożonego zainteresowania sztuką ludową i jej eksponowania przy wszelkich oficjalnych okazjach. Dla podtrzymania twórczości malarskiej zainicjowano w roku 1948 konkursy, w których brały udział malujące kobiety z regionu. Pierwszy taki konkurs odbył się w Podlipiu, a ocenie podlegały zarówno zgromadzone w miejscowej szkole prace malarskie na papierze, jak też 18 chałup, które obejrzała komisja złożona z etnografów i plastyków. Konkursy takie organizowano odtąd co kilka lat, a od roku 1965 regularnie co rok. Niewątpliwie zasługą konkursów było nie tylko zatrzymanie procesu zanikania tej twórczości, ale też niebywały jej rozkwit. Rywalizujące z sobą dziewczęta i kobiety dążyły do odkrywania coraz to nowych motywów, doskonaliły technikę, wprowadzały nowe rozwiązania plastyczne. Centrum twórczości stało się Zalipie, gdzie tworzyła niezwykle utalentowana malarka Felicja Curyłowa (1904–1974). Jej energia i umiejętność zjednywania sobie ludzi sprawiły, że Zalipie stało się wsią powszechnie znaną, a malarki z tej wsi trafiły na pierwsze strony gazet i zawędrowały na salony rządowe²⁵.

Dziewczyny z Zalipia i okolicznych wsi malowały m.in. salę dziecięcą na statku „Batory”, lokale handlowe i reprezentacyjne w Warszawie oraz Krakowie, sale Uniwersytetu Ludowego w Wierzchosławicach (w powiecie tarnowskim). W samym Zalipiu pomalowały w kwiaty: przedszkole, szkołę, pocztę, świetlicę, kościół i plebanię. Malowane motywy znajdują się dzisiaj również na zalipiańskim cmentarzu.

Do połowy lat siedemdziesiątych XX wieku malarstwo to rozwijało się niezwykle intensywnie pod względem formalnym. Zaznaczyć jednak należy, że ten rozwój ograniczał się wówczas praktycznie tylko do Zalipia. Stało się tak za przyczyną największego miejscowego autorytetu, jakim była F. Curyłowa, która jednocześnie starannie eksponowała jedynie własną wieś i krąg znajomych. Komisje objeżdżające corocznie malowane chaty prowadzone były przez nestorkę malarstwa do tych, które ona uważała za godne pokazania. W ten sposób ukształtował się powszechny obraz jednej „malowanej wsi” – **Zalipia**. Malowanych chat w tym regionie znano wówczas nieco ponad 20.

Ponowne odkrycie malarstwa powiślańskiego nastąpiło po roku 1976. Wtedy to (F. Curyłowa nie żyła od 2 lat) organizatorzy konkursu na własną rękę przemierzali teren, biorąc za punkt wyjścia dawne informacje o zdobnictwie domów w tym regionie. Okazało się wówczas, że zjawisko owo żyje także obok, niezależnie od zainteresowań etnografów i dziennikarzy. W wielu wsiach do niedawna malowano domy zgodnie z dawną tradycją, a w kilku wioskach zwyczaj ten trwał jeszcze w paru domach. Tworzyły malarki, które znane były w pierwszym konkursie, a o których zapomniano.

O selektywnym traktowaniu przez F. Curyłową potencjalnych uczestniczek konkursów świadczy fakt, że dopiero w roku 1985 zupełnie przypadkiem trafiono do chaty pięknie malowanej wewnątrz, którą od domu F. Curyłowej dzieliło tylko jedno gospodarstwo. Mistrzynie uznała, że nie warto tej chaty ukazywać komisji, a skrom-

²⁵ A. Bartosz, *Kolorowa wieś – Zalipie*, Tarnów 2005.

na malarka nie miała śmiałości, by zaprosić do siebie szanowną komisję z Tarnowa. Tym większe więc było zaskoczenie i radość z odkrycia tej archaicznie malowanej chaty i poznania jej starej, utalentowanej właścicielki Marii Muszyńskiej.

Lata po roku 1976 przyniosły więc odkrycie kolejnych malarek, które tworzyły w kilkunastu wsiach regionu. Okazało się, że po kilka kobiet malowało nadal w takich wsiach, jak: Ćwików, Kłyż, Niwki, Podlipie, Samocice, Zapasternicze. Po jednej zaś malarce zanotowano wówczas w Bolesławiu, Borusowej, Kannie, Otfinowie, Pawłowie, Żabnie. Były to bądź już tylko pojedyncze malarki, znane z dawnych lat, bądź też kobiety, które z Zalipia czy okolicy pochodziły, a przenieśli się do odleglejszych wsi (Otfinów, Żabno) i tam kontynuowały tradycyjną twórczość²⁶.

Następne dziesięciolecie po tym ponownym odkryciu było najbardziej spektakularnym w rozwoju tamtejszego malarstwa. W Zalipiu i Samocicach malowały duże grupy dziewcząt w wieku szkolnym. W Zalipiu zresztą i w poprzednich latach szkoła przyczyniła się do kultywowania malarstwa wśród młodej generacji. Do konkursów z roku na rok zgłaszały się coraz to nowe malarki. Zaczęły malować dziewczęta pochodzące z domów, w których nigdy przedtem nie było tradycji malarskich. Liczba uczestników konkursu sięgnęła ponad 70 osób, a malowanych domów w regionie można było się doliczyć ponad 50.

Ten okres był szczególnie interesujący dla etnografów, bowiem we wsiach, do których dotąd nie zaglądali zainteresowani z zewnątrz, zachowało się malarstwo w formie archaicznej, takiej jaką zastał przed ponad półwieczem W. Hickel. Zalipiańskie malarki, konkurujące z sobą, doprowadziły twórczość do perfekcji technicznej, stosowały najnowsze typy pędzli i barwników. Ich sąsiadki zaś nadal trwały przy technikach przejętych od babek.

Pierwotnymi barwnikami, jakie wykorzystywały do malowania powiślańskie dziewczyny, były **wapno** (barwa biała), **glinka** (barwa beżowa) i **sadza** (barwa czarna). Do brunatnej, miejscowej glinki dodawano nieco popiołu drzewnego, a sadzę, zanim użyto jako barwnika, zakopywano w ziemi, pod okapem domu. Padające deszcze rozmiękczały sadzę, czyniąc ją zdatniejszą do rozpuszczenia w wodzie. Spoiwem tych barwników bywały: mąka kasztanowa, cukier, biało czy woda po odcedzeniu klusek. Te same spoiwa stosowano i potem, gdy do malowania zaczęto używać kupowanych w sklepach barwników proszkowych. Takie, domowym sposobem przygotowane farby rozprowadzano za pomocą również własnoręcznie wykonanych pędzli. Do większych motywów służyły pędzle wykonane ze słomy prosianej, drobniejsze detale malowano pędzelkami wykonanymi z włosia z końskiego lub krowiego ogona. Używano też pędzelków zrobionych z brzozowego patyczka, na końcu zmiażdżonego młotkiem lub postrzępionego zębami²⁷.

Te tradycyjne techniki można było zaobserwować jeszcze w latach osiemdziesiątych w Samocicach, Podlipiu, Ćwikowie, Kłyżu. Tamtejsze malarki, będące już w podeszłym wieku, malowały nadal na tynku glinianym, pokrytym wapnem. Używając pędzla ze słomy prosianej, wykonywały motyw przez uderzenia pędzlem lub

²⁶ www.muzeum.tarnow.pl [odczyt: 26.04.2013].

²⁷ A. Bartosz, *Zalipie – malowana wieś*, Tarnów 2004.

okręcanie go wokół osi. Powstawał tym sposobem motyw kropkowy, składający się na całość wzoru.

Tradycyjne malarki używały pełnych barw, nie mieszały barwników dla uzyskania kolorów pośrednich. Nie znały też cieniowania. Motywy przez nie wykonywane odznaczały się wyrazistością, czytelnością i sporymi rozmiarami. Współczesne malarki, malując na gładkim podłożu – w najgorszym wypadku na tynku, a bywa, że na drewnie, pilśni, materiale – używając delikatnych pędzli artystycznych, stosują zupełnie inną technikę. Malują tak, jak maluje się obraz, a więc pociągnięciem pędzla. Używają też doskonałych farb, szybkoschnących, umożliwiających wykonywanie bardzo drobnych, subtelnych wzorów. Są to wszelkiego rodzaju farby temperowe i akrylowe. Podczas malowania kobiety nie stosują różnych odcieni tego samego koloru, tylko używają pełnych barw. Daje się zauważyć, że kwiaty posiadają zazwyczaj obwódkę brązową, a liście – czarną (rys. 1).

Pierwotne malarstwo przybierało **formy geometryczne i proste formy kwiatowe**. Z czasem rozwinęło się w motywy zoomorficzne (ptaki i inne zwierzęta), aczkolwiek niewiele malarek pozostawało przy tych motywach. Pierwotny, geometryczny motyw stosowano przez dłuższy czas na zewnętrznych ścianach budynków. Dziś spotkać można ostatnią tak malowaną stajnię, w Zalipiu (Monika Szlosek) obok Domu Kultury – tyle że sama właścicielka już nie jest zdolna do pracy, prosi więc pracownice Domu Malarek, by według jej wskazówek ścianę corocznie przyozdabiały²⁸.

Obserwatorzy malarstwa powiślańskiego poczuli niepokój o los tego zjawiska, kiedy to drewniane domostwa zaczęto burzyć i wznosić murowane, nowoczesne domy. Dotąd malarki miały, bowiem do czynienia z tradycyjnym wnętrzem, w którym centralne miejsce zajmował ogromny piec, swoją bryłą wręcz prowokujący malarki. Bielone, niskie ściany, belkowany sufit, rzędy obrazów – cała architektura wnętrza narzucała rozmieszczenie motywów, do których układu tutejsze kobiety przywykły od młodości. Szybko jednak okazało się, że zdolne artystki doskonale wyczuwają możliwości, jakie im stworzyło nowoczesne, większe, jasne wnętrza i gładko tynkowana ściana. Dowiodły tego najwcześniej Janina Lizakowa, Zofia Borek i Maria Chlastawa. Ośmieliły je zapewne wcześniejsze próby malowania w miescie, na zlecenie amatorów ich twórczości.

Dziś malowane wnętrza nowoczesnych domów spotkać można znacznie częściej niż pojedyncze już drewniane domy. Zburzone zostały też tradycyjne, rozłożyste piece. Nie wiadomo, jak długo zachowa się w Strojcowie (Maria Zaród pochodząca z zalipiańskiego rodu Barańskich) jeden z ostatnich malowanych pieców, corocznie odnawiany na inny sposób. Ten w Niwkach, który traktowany był przez etnografów jako najpiękniejszy, nosi od jakiegoś czasu coraz bardziej płowiejące ślady malowideł. Jego właścicielka (Rozalia Treła) nie ma już siły, żeby sięgnąć po pędzel, a znana była przez lata jako najdoskonalsza artystka – jej malowany sufit budził podziw. Po-

²⁸ A. Bartosz, A. Bartosz, *Kolorowe...*



Rys. 1. Wybrane motywy kwiatowe

Źródło: gminaolesno.prv.pl/zalipie.html [odczyt: 26.04.2013]

zostanie tylko zapewne historyczny już piec w zagrodzie F. Curyłowej, przez nią samą malowany, a ocalały dzięki temu, że cała zagroda stała się obiektem muzealnym²⁹.

Dawniej malowaniem zajmowały się dziewczęta z ubogich rodzin. Malowały – niekiedy za przysłowiową miskę zupy – dla bogatych gospodarzy. W dzisiejszych czasach na malowanie domów pozwolić sobie może ktoś, kogo na to stać, lub też malują te dziewczyny i kobiety, dla których mieszkanie we wnętrzu pełnym kwiatów jest ogromną wewnętrzną potrzebą. Topografia malowanych zagród się zmienia. W niektórych domach zaczynają malować młode dziewczęta (np. pod wpływem szkoły), które po kilku latach wyjeżdżając do szkół w mieście, porzucają tę twórczość. Inne, przenosząc się do innej wsi za małżonkiem, rozrzucają malarstwo

²⁹ Tamże.

poza dotąd znany zasięg (Maria Zaród z d. Barańska w Strojcowie). Bywa, że wchodząc do rodziny „malującej”, młode żony przejmują umiejętność od teściowej (Dorota Szczygieł w Niwkach). Bartłomiej Ruta, jeden z dwóch malujących mężczyzn, przeniósł się z Zalipia do Świebodzina. Niebawem u jego młodych sąsiadek (4 siostry i matka Magierowe) rozkwitły talenty malarskie, dotąd nieodkryte. W Niwkach dojrzałe kobiety zainteresowały się malarstwem i od pierwszych prób znalazły się w czołówce najlepszych artystek (Zofia Janeczek, Maria Cygan, Janina Rusiecka).

W nadaniu Zalipiu wizerunku naprawdę „malowanej wsi” ważną rolę pełni Dom Malarek im. Felicji Curyłowej, wzniesiony w roku 1978. Zatrudnione tu pracownice, same malarki, w ciągu kilku ostatnich lat zainspirowały do malowania kilka dziewcząt zamieszkałych m.in. przy głównych drogach wioski, a także zachęciły innych mieszkańców, by swoje domy zlecili ozdobić malującym kobietom. Malowidłami ozdobiono remizę, budynki parafialne, zabudowania zakonne, sklep. W rezultacie turysta wjeżdżający do wsi łatwo napotka malowane zagrody, nie czuje się tak zawiedziony, jak przed kilku laty, kiedy to malowanych zagród trzeba było szukać w płataninie dróg wiejskich. Niejeden turysta, oglądający kolorowy katalog czy reportaż z Zalipia, wracał stąd rozczarowany, z trudem trafiając do jakiejś malowanej zagrody. Cechą takiego reportażu był swoisty fałsz, wynikający z nagromadzenia w skondensowanej formie znacznej ilości barwnej treści, która w naturze rozpościera się na rozległym obszarze – każdy obraz z dała od innego³⁰.

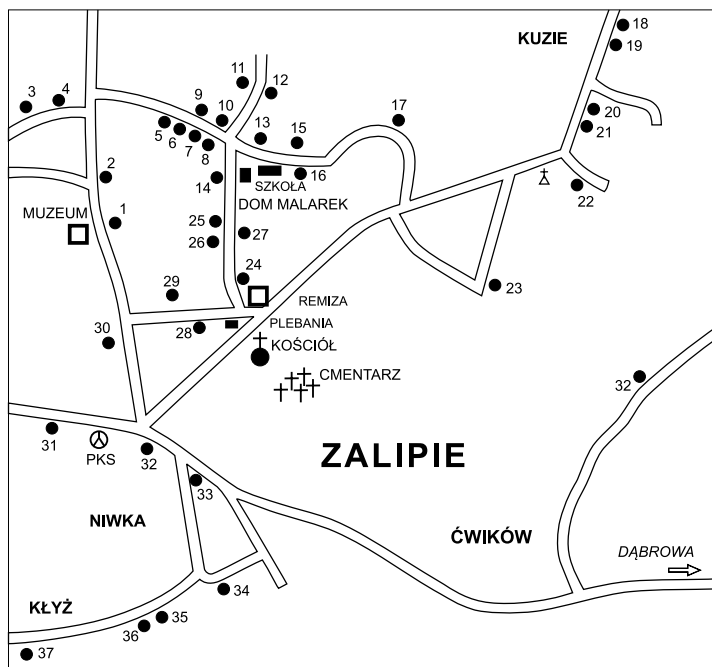
Przyjeżdżając dziś do Zalipia, zobaczyć można co najmniej kilkanaście szczególnie interesująco zdobionych domów i całych zagród. Malowane są wnętrza, a także zewnętrzne ściany domów, zwłaszcza wokół okien. Malowany jest poziomy pas podmurówki, czasem okolice drzwi. Spotyka się barwnie malowane stajnie, studnie, piwnice – w formie charakterystycznego, podłużnego kopca, z okienkami wentylacyjnymi i niskimi drzwiami prowadzącymi w dół. Przed malowaną bajkowo zagrodą Stefanii Łączyńskiej stoi betonowa, malowana w kwiatki, kapliczka. W innym miejscu zobaczyć można kolorowy kurnik, gołębnik oraz psie budy malowane w kwiaty.

3. „Malowana wieś” Zalipie jako atrakcja turystyki etnograficznej na Powiślu Dąbrowskim

Zwyczaj zdobienia domów **malaturami**³¹ znany jest w innych regionach Polski, jednak nigdzie indziej ten rodzaj twórczości nie rozwinął się na taką skalę, jak na Powiślu Dąbrowskim i w Zalipiu. Warto podkreślić, że zwyczaj ten jest unikatem w skali kraju. Poza Zalipiem malowane domy ujrzyć dziś można także w sąsied-

³⁰ Tamże.

³¹ Malatura – część ornamentyki architektonicznej stanowiąca obraz malowany farbami, zwłaszcza na ścianie lub drewnie, także na szkle. Malatury (malowidła) w architekturze najczęściej spotykane są w połączeniu z takimi technikami malarskimi, jak fresk, graffiti, medalion, monochrom, polichromia, panneau, supraporta, petroglif, J. Norwich (red.), *Oksfordzka ilustrowana encyklopedia sztuki*, Łódź 1994.



- | | | |
|------------------------|--------------------------|------------------------|
| 1. Wanda Racia | 14. Monika Szlosek | 27. Piotr Boduch |
| 2. Maria Chlastawa | 15. Maria Sierak | 28. Joanna Krok |
| 3. Lucyna Curyło | 16. Zofia Owca | 29. Wanda Micek |
| 4. Agnieszka Boduch | 17. Helena Ruta | 30. Helena Lelek |
| 5. Stanisława Curyło | 18. Agnieszka Rachmaciej | 31. Agnieszka Starsiak |
| 6. Zofia Janeczek | 19. Maria Słonka | 32. Maria Ruta |
| 7. Wanda Micek | 20. Anna Owca | 33. Dorota Szczygieł |
| 8. Janina Boruch | 21. Renata Kowal | 34. Janina Rusiecka |
| 9. Maria Światłowska | 22. Janina Kruk | 35. Janina Szczygieł |
| 10. Kazimiera Borek | 23. Jan Szlosek | 36. Zofia Janeczek |
| 11. Sylwia Curyło | 24. Janina Lizak | 37. Maria Kiepus |
| 12. Krystyna Chlastawa | 25. Anna Lizak | 38. Danuta Szczebak |
| 13. Zofia Dymon | 26. Maria Miłucha | |

Rys. 2. Mapa z wykazem artystek ludowych kultywujących zwyczaj malarski na Powiśle Dąbrowskim

Źródło: www.muzeum.tarnow.pl/galeria.php?id=291&link=artykul.php-idx88,typx9 [odczyt: 26.04.2013]

nich wsiach, w Kuziu – 2 domy, w Niwkach – 4, Świebodzinie – 3 i po jednym w Samocicach, Gorzycach, Bolesławiu (przysiółek Kosierówka), Ćwikowie, Strojcowie, Kłyżu (rys. 2)³².

³² A. Bartosz, A. Bartosz, *Kolorowe...*

W Zalipiu poza malowanymi zagrodami należy odwiedzić miejscowy kościół. Ta niepozorna z zewnątrz budowla ma wewnątrz niecodzienny wystrój. Zaprojektowane przez tarnowskiego malarza J. Szuszkiewicza (1912–1982) kompozycje, wykonane w roku 1966 malarki pod kierunkiem F. Curyłowej. W 1998 roku malowidła zostały odnowione. Zalipianki są również autorkami haftowanych ornatów i innych szat liturgicznych, przechowywanych w zakrystii. Także stojąca przy kościele plebania ma wewnątrz malowane w kwiaty, a nowoczesna remiza stojąca nieopodal ozdobiona jest kwieciami wokół wizerunku św. Floriana, patrona strażaków. Przede wszystkim zaś należy zwiedzić **Zagrodę Felicji Curyłowej**, która jest placówką muzealną, a także **Dom Malarek**, z ciekawym wnętrzem i ekspozycją wyrobów artystycznych zalipianek.

Dzięki F. Curyłowej przetrwała sztuka zalipiańska. Jej malowana zagroda jest kwintesencją zalipiańskiej sztuki zdobniczej. Jeszcze za życia właścicielki, zagroda była traktowana jak „**żywe muzeum**” i przez lata licznie odwiedzana przez turystów z całego świata³³. Zachowany dom Felicji i Ludwika Curyłów, pochodzący z roku 1908, oraz zabudowania gospodarze z początku XX wieku stanowią przykład typowej zagrody regionu Powiśla Dąbrowskiego.

F. Curyłowa była najśłynniejszą malarką tego regionu i niemal całe swoje życie spędziła w Zalipiu. Oprócz działalności artystycznej zajmowała się popularyzacją tego miejsca i jego tradycji w całej Polsce, a nawet poza granicami kraju. Jak na propagatorkę twórczości zdobniczej przystało, dom F. Curyłowej przyozdobiony był wielobarwnymi malaturami, w większości wykonanymi przez samą malarkę. Artystka celowo starała się utrzymać ludowy charakter zagrody, często świadomie rezygnując z technologicznych udogodnień. Dzięki temu w zagrodzie, oprócz tradycyjnych ozdób, można oglądać meble, sprzęty i narzędzia rolnicze używane niegdyś na wsi. Całość po śmierci malarki odziedziczyła jej wnuczka Wanda Racia, potem obiekt został zakupiony przez Cepelię, a od roku 1978 przekazany Muzeum Okręgowemu w Tarnowie, które w roku 1981 na teren zagrody przeniosło z innej części wsi budynek mieszkalny z XIX wieku. Od roku 1987 została ona udostępniona turystom jako oddział Muzeum Okręgowego w Tarnowie. Położona jest przy jednej z głównych dróg Zalipia w części wsi zwanej Nowiny. Stanowi jeden z obiektów na małopolskim Szlaku Architektury Drewnianej³⁴.

Wpisana do rejestru zabytków zagroda jest zachowana do dzisiaj w stanie nienaruszonym. Zewnętrzne oraz wewnętrzne ściany zabudowań były przez F. Curyłową pomalowane i zdobione roślinnymi ornamentami. We wnętrzach pomieszczeń malarka również wykonała w latach 1920–1973 polichromię położoną m.in. na stropie sieni, na piecu kuchennym z zapiekiem, meblach i zgromadzonej ceramice.

Autentyczne wyposażenie wnętrza z oryginalnymi meblami, naczyniami, elementami stroju ludowego czy sprzętami i narzędziami rolniczymi jest uzupełnione oleo-

³³ A. Lisowski, *Małopolska, Kraków*, Kraków 2005.

³⁴ Więcej na temat Szlaku Architektury Drewnianej w artykule: D. Orłowski, M. Woźniczko, *Kuchnia regionalna jako walor turystyczny na Małopolskim Szlaku Architektury Drewnianej* [w:] Z.J. Dolatowski, D. Kołożyn-Krajewska (red.), *Rozwój turystyczny regionów a tradycyjna żywność*, Częstochowa, s. 134–145.

drukami, obrazami religijnymi oraz wycinankami i malowankami na papierze – także autorstwa F. Curyłowej. Turyści zwiedzający zagrodę mają możliwość zapoznania się z pamiątkami osobistymi po słynnej zalipiańskiej malarce, dokumentującymi jej życie, twórczość artystyczną i dokonania³⁵.

Muzeum Zagroda Felicji Curyłowej w Zalipiu znalazło się na liście „Bezpiecznych przystani dla rowerzystów w Małopolsce”. Obiekt uzyskał certyfikat „Przyjazny rowerom”. Jest to standard i system certyfikacji obiektów turystycznych oraz innych obiektów promujących zrównoważony transport, uwzględniający specyficzne potrzeby rowerzystów i turystów rowerowych³⁶.

Prace zalipiańskich artystek można podziwiać w **Domu Malarek w Zalipiu**. Ich malowanie jest znane w całym kraju³⁷ i za granicą. Dom Malarek mieści się w budynku wzniesionym w latach siedemdziesiątych XX wieku w środkowej części wsi. Znajduje się tam wystawa poświęcona tradycji malowania chat i sztuce dekoracyjnej, kultywowanej na Powiślu Dąbrowskim. W Domu Malarek, którego ściany są zdobione tradycyjnymi motywami zalipiańskimi, przechowuje się wzorniki z początku XX wieku, malowane przez opisywaną wcześniej wybitną malarzkę zalipiańską F. Curyłową, a także późniejsze, wykonane przez jej następczynię i współczesnych twórców. Wyróżniono tam bogato zdobioną ceramikę i sztukę ludową (płótna, kartony malowane w motywy zalipiańskie, a także kwiaty i ozdoby z bibuły)³⁸.

Działalność Domu Malarek oraz prowadzone **zajęcia warsztatowe** wpływają na zainteresowanie malowankami dzieci i młodzieży. To żywa tradycja stanowiąca o odrębności regionu Powiśla Dąbrowskiego³⁹.

Począwszy od roku 1948, cyklicznie odbywa się corocznie w Zalipiu **konkurs** zatytułowany „**Malowana chata**”, który cieszy się dużym zainteresowaniem turystów krajowych i zagranicznych. Jest on jednym z najdłużej rozgrywanych konkursów dotyczących sztuki ludowej w Polsce. Od wielu lat organizacją konkursu zajmuje się tarnowskie Muzeum Etnograficzne. Komisja konkursowa odwiedza malowane zagrody w ciągu 2 dni weekendowych po święcie Bożego Ciała, a w niedzielę ogłasza się wyniki konkursu. Nagrody przyznawane są zasadniczo w dwóch kategoriach: malowidła nowe oraz zachowanie malowideł istniejących. Konkurs jest wielkim świętem w Zalipiu i najlepiej wówczas odwiedzić tę wieś⁴⁰.

Malowane chaty nie są obiektami muzealnymi ani wystawowymi. Żyją tam i pracują bardzo ciężko ludzie, którzy choć życzliwi, nie w każdej chwili są przygotowani na powitanie, zwłaszcza większej grupy zwiedzających. Odwiedzając malowane izby, wkracza się do cudzego domu, w którym może panować zwykły, codzienny, wiejski nieład⁴¹.

³⁵ *Muzea, izby regionalne, galerie i pracownie w województwie małopolskim*, praca zbiorowa, Kraków 2004.

³⁶ www.muzeum.tarnow.pl [odczyt: 26.04.2013].

³⁷ Ozdobiły np. kawiarnię „Zalipianka” w Krakowie przy ul. Szewskiej.

³⁸ *Muzea, izby regionalne...*

³⁹ www.powiatdabrowski.pl/dziedzictwo-kulturowe.html [odczyt: 26.04.2013].

⁴⁰ A. Bartosz, *Kolorowa wieś...*

⁴¹ www.muzeum.tarnow.pl [odczyt: 26.04.2013].

Malarstwo naścienne to nie jedyna forma zdobnictwa wnętrza, jaka w Zalipiu występuje. Obok malowanek na ścianie i papierze są też **barwne wycinanki**. Używa się ich jako ozdób ścian, ale też jako firanek w oknach. Charakterystyczne dla tych terenów były też wycinanki zwane negatyw-pozytyw. Z barwnego papieru wycinano kształt (np. koguta), który naklejono na inne barwne podłoże z papieru. Pozostały, wycięty w papierze kształt, podklejony innym z kolei papierem, tworzył negatyw wyciętego kształtu (koguta).

Rozwinięte jest też wszelkie **zdobnictwo obrzędowe**. Barwne pająki z bibuły, słomy, tkanin, kolorowe różgi weselne z pierza i bibuły, palmy wielkanocne o wysokości do kilku metrów – zwyczaj nowszy, bukiety, wieńce dożynkowe⁴².

W starszym budownictwie dostrzec można pozostałości misternych **ozdób cieślijskich**, powszechnych w okresie międzywojennym. Pięknie kute krzyże nagrobne na miejscowych cmentarzach świadczą o artystycznym kunszcie wiejskich kowali. Dzisiaj nie spotyka się już niestety ozdobnie kutych wozów, pyszniących się kilkanaście lat temu tradycyjnymi motywami wykonanymi przez kowali – artystów.

Jako jeden z nielicznych regionów, Powiśle zachowało resztki **tradycyjnego stroju kobiecego**, zwłaszcza zaś charakterystyczne bluzki haftowane białym, czerwonym lub czerwono-czarnym **haftem**. Wspomnieć przy tym należy, że pierwotne motywy malarskie wyraźnie na dawnym hafcie wzorowano, a najlepsze malarki były – i są – na ogół najlepszymi hafciaarkami. W czasie większych świąt, np. podczas procesji Bożego Ciała, turyści mogą zobaczyć dziewczęta w gorsetach szytych przez ich prababki, poprawianych, uzupełnianych, przechowywanych pieczołowicie.

Malarstwo, które tak region rozświetliło, stało się źródłem inspiracji dla **zdobnictwa** daleko odbiegającego od pierwotnego jego zastosowania. Tamtejsze kobiety próbowały po kolei sił w zdobnictwie wszelkiego rodzaju **ceramiki**, od kafli łazienkowych po serwisy porcelanowe i gliniane garnuszki. Malują też szklanki i inne naczynia szklane, stosując odpowiednie, niezmywalne oraz nietoksyczne farby. Wykonują **wzory na: tkaninie** (obrusy, fartuszki, serwetki), **drewnie** (meble, skrzynie, półki), a także **tworzywach sztucznych** (tace, naczynia). Tradycyjny wzór kwiatowy ze ściany zastosowały też do zdobienia **jajek wielkanocnych**, stwarzając swoją tradycję⁴³.

Należy podkreślić, że mimo na pozór bardzo podobnego wzornictwa, malarstwo każdej kobiety nosi cechy indywidualne. Tak więc, znając dobrze styl malowania poszczególnych osób, można ustalić autorkę malowidła albo przynajmniej rodzinę, z której się wywodzi, bowiem styl malowania przekazywany tam bywa w obrębie rodziny.

Jak już wspomniano, artystki ludowe oprócz malowanek na ścianach wykonują oryginalne naklejanki z łusek szyszki, pająki misternie wykonane ze słomy i kolorowej bibuły, palmy wielkanocne, wieńce dożynkowe, kwiaty bibułkowe.

Prace zalipianek były eksponowane na różnych wystawach w kraju i za granicą.

⁴² A. Bartosz, A. Bartosz, *Kolorowe...*

⁴³ Tamże.

Podsumowanie

Na ozdobne malowanki ścienne i kolorowe ludowe wycinanki można się natknąć nie tylko w Łowiczu. Wystarczy wybrać się na północ Małopolski – Powiśle Dąbrowskie, a dokładnie do Zalipia. To właśnie tam znajdują się chałupy inne niż wszędzie, bo ozdobione wielobarwnymi, ludowymi wzorami. Osobliwością tej wyjątkowej wsi jest pielęgnowany z pokolenia na pokolenie zwyczaj malowania domów i wnętrz mieszkalnych w oryginalne motywy kwiatowe. Korzenie zalipiańskich malowideł – tej nadzwyczaj kolorowej tradycji – są nieco „szaro-bure” i 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. Malowidłami zaczęto z czasem pokrywać fasady budynków, studnie, a nawet psie budy. W taki oto sposób zrodziła się zalipiańska tradycja zdobnicza.

Zwyczaj zdobienia chat kultywuje się w tej miejscowości do dzisiaj. Zalipie nazywane jest inaczej „malowaną wsią” – przyjeżdżających do tej niewielkiej miejscowości turystów witają gospodarstwa przyozdobione ludowymi, kolorowymi malowidłami. I nie są to wcale budynki należące do lokalnego muzeum etnograficznego, ale budynki zamieszkiwane przez tamtejszych mieszkańców. Wnętrza wielu zalipiańskich domów są bogato zdobione motywami kwiatowymi oraz haftami. Nie sposób nie wspomnieć również o tym, że zalipiańskie artystki ludowe wykonują też pięknie zdobione talerze, pisanki, palmy wielkanocne oraz wycinanki.

Turystów przyciąga także coroczny czerwcowy konkurs „Malowana chata” na najładniej pomalowaną wiejską chałupę. Dzięki konkursowi „malowana wieś” – Zalipie stało się znanym ośrodkiem twórczości ludowej, w którym tradycje malarstwa powiślańskiego są ciągle żywe i absolutnie nie zanika proces tej twórczości, a wręcz zauważa się niebywały jej rozkwit. Reasumując, Powiśle Dąbrowskie jest atrakcyjne i frajdujące dla rozwoju turystyki etnograficznej, zwłaszcza dla osób zainteresowanych poznawaniem twórczości ludowej oraz tradycji i zwyczajów wiejskich, które stanowią o wspólnych korzeniach mieszkańców żyjących w tym regionie.

Bibliografia

- Bartosz A., *Zalipie – malowana wieś*, Tarnów 2004.
 Bartosz A., *Kolorowa wieś – Zalipie*, Tarnów 2005.
 Bartosz A., Bartosz A., *Kolorowe Zalipie*, Tarnów 2005.
 Buczkowska K., *Turystyka kulturowa*, Poznań 2008.
 Bukraba I., *Kultura ludowa na co dzień*, Warszawa 1990.
 Jędrusiak T., *Turystyka kulturowa*, Warszawa 2008.
 Kowalczyk A., *Współczesna turystyka kulturowa: między tradycją a nowoczesnością* [w:] A. Kowalczyk (red.), *Turystyka kulturowa (spojrzenie geograficzne)*, Geografia Turyzmu, t. 1, Warszawa 2008.

- Kurek A., Szmytke R., *Turystyka aktywna i specjalistyczna* [w:] T. Burzyński, M. Łabaj (red.), *Turystyka rekreacyjna oraz turystyka specjalistyczna*, Warszawa 2003.
- Lisowski A., *Małopolska*, Kraków, Kraków 2005.
- Mikos von Rohrscheidt A., *Turystyka kulturowa. Fenomen, potencjał, perspektywy*, Gniezno 2008.
- Mokras-Grabowska J., *Kultura ludowa* [w:] A. Stasiak (red.), *A to Polska właśnie...*, Łódź 2006.
- Mokras-Grabowska J., *Możliwości rozwoju turystyki kulturowej obszarów wiejskich w Polsce*, „Turystyka Kulturowa” 2009, nr 1, s. 14, www.turystykakulturowa.org [odczyt: 10.09.2012].
- Muzea, izby regionalne, galerie i pracownie w województwie małopolskim*, praca zbiorowa, Kraków 2004.
- Norwich J. (red.), *Oksfordzka ilustrowana encyklopedia sztuki*, Łódź 1994.
- Orłowski D., *Pożywienie ludowe jako znacząca atrakcja turystyki etnograficznej* [w:] M. Jalinik (red.), *Innowacje w rozwoju turystyki*, Białystok 2008.
- gminaolesno.prv.pl/zalipie.html [odczyt: 26.04.2013].
- www.muzeum.tarnow.pl [odczyt: 26.04.2013].
- www.powiatdabrowski.pl/dziedzictwo-kulturowe.html [odczyt: 26.04.2013].