



Włodzimierz

Dorota Angutek
Uniwersytet Zielonogórski

REPATRIANTKI Z WOŁYNIA PIONIERKAMI HAFCIARSKIEJ TRADYCJI WYNALEZIONEJ NA POMORZU

Doniosła rola, jaką odegrały w Więcborku trzy twórczynie i zarazem animatorki kultury: Wanda Kinda, Zofia Cybulska i młodsza o pokolenie Irena Cichończyk, zasługuje na upamiętnienie tych postaci w opisie naukowym. Bohaterki mojej rekonstrukcji to repatriantki z Wołynia, gdzie ich rodziny wzajemnie się znały. Można więc przypuszczać, że wszystkie trzy były wychowane na podobnych wzorcach, które przeniosły i zachowały po osiedleniu się na Krajnie. Z jednej strony dzieliły podobny los w rozumieniu socjologicznym, z drugiej strony każda z nich naznaczyła haft krajeński i życie kulturalne miasta i gminy Więcbork w odmienny sposób.

Po przesiedleniu ich rodzin z Kresów Wschodnich po II wojnie światowej zamieszkały w Więcborku na Pomorzu, w subregionie zwanym Krajną nakielską, w ówczesnym województwie bydgoskim. Panie Kinda i Cybulska były inicjatorkami krajeńskiej tradycji hafciarskiej, którą przeszczepiły z Krajny złotowskiej na teren Krajny nakielskiej, natomiast pani Cichończyk jest pionierką owej tradycji, albowiem należy do pierwszego pokolenia, które uczyła haftu Zofia Cybulska, najstarsza z nich. Pani Kinda była także

inicjatorką kultury czytelniczej, natomiast zasadnicze prace Cybulskiej polegały na warsztatach tkactwa, haftu i lalkarstwa. Cybulska prowadziła je dla dzieci i młodzieży, a wytwarzane przedmioty służyły głównie w kierowanym przez nią teatrze lalek, istniejącym przy Domu Kultury w Więcborku. Z kolei Irena Cichończyk wypracowała artystyczny, autorski styl tego haftu, który pierwotnie miał formę ludową.

Trzy hafciarki łączy ponadto przynależność do Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane” działającego przy Miejsko-Gminnym Ośrodku Kultury w Więcborku, którego założycielką była Wanda Kinda. Obok kanonu haftu krajeńskiego wypracowanego przez niezależnie od nich działającą Jadwigę Domańską hafciarki z owego koła jeszcze dziś nawiązują stylistycznie do wzornictwa krajeńskiego opracowanego przez panią Cybulską. Trzeba przyznać rację tym, którzy haftują według szkicownika J. Domańskiej, że jest to styl dominujący w więcborskiej odmianie haftu krajeńskiego, wzory i motywy zaś przekształcone przez Cybulską i – przypuszczalnie – Kindę obecnie są stosowane przygodnie, bez świadomości zasadniczych różnic między „szkołą” Domańskiej a stylem Cybulskiej. Wybrane elementy pojawiają się na tkaninach haftowanych m.in. przez panie Irenę Cichończyk, Aleksandrę Banach i Grażynę Polan. Natomiast średnie i najmłodsze pokolenie hafciarek, wśród których są Elżbieta Cybulska i Mirosława Szydeł, korzysta już z wzornika haftu krajeńskiego opartego na stylu opracowanym przez Domańską¹.

Zebrany przeze mnie materiał empiryczny jest bardzo zróżnicowany, obfity (choć występują też w nim luki; niestety, dwie najstarsze pionierki krajeńskiej tradycji hafciarskiej już odeszły

¹ Na kanonie opracowanym przez J. Domańską oparta jest rekonstrukcja haftu krajeńskiego odmiany więcborskiej w tece D. Angutek, *Wzory haftu krajeńskiego ze Złotowa i Więcborka*, Biblioteka Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, Złotów 2019.

i liczne pytania pozostaną bez odpowiedzi), dlatego należy stworzyć ramę teoretyczną, którą wypełni empiryczna treść w kolejnych rozdziałach artykułu.

Przyjmuję, że zmiana społeczno-kulturowa może wystąpić, jeśli zaistnieją pewne uwarunkowania (determinanty) społeczne, historyczne i polityczne sprzyjające podjęciu działań animacyjnych, a które następnie podjęcie wspólnota podlegająca owym determinantom. Wyrażona teza jest oparta na założeniach socjologii Maxa Webera i częściowo socjologii marksowskiej, w myśl których historia społeczna nie jest dziełem li tylko jednostek, ale to społeczeństwo, jego historia i aktualne okoliczności sprawiają, że jednostki odnajdują możliwość realizacji pojedynczych zamierzeń, jeśli trafnie rozpoznają reguły i role społeczne itd., słowem, – jeśli trafnie rozpoznają tzw. ducha swoich czasów.

Hipotezy artykułu wskazują na najbardziej prawdopodobne czynniki społeczno-polityczne sprzyjające wszczęciu intensywnej działalności wymienionych pionierek na rzecz ożywienia życia kulturalnego miasteczka Więcbork. W ramach owej działalności wykreowano tradycję zwaną „wynalezioną”² i wspólnotę

² Tradycja wynaleziona jest zjawiskiem typowym dla nowoczesności i ponowoczesności. Opiera się na trzech alternatywnie wskazywanych źródłach: (1) na wybiórczym wznowieniu tradycji rodzimej, której ciągłość historyczna została przerwana, lub (2) zapożyczonej z innej kultury lub regionu, często z odległych epok, albo takiej (3), która została wynaleziona współcześnie *ad hoc* bez żadnych antecydencji. W obrębie tych tradycji wynalezionych, które nawiązują do tradycji zastanych, rozwijane są hipertroficznie wybrane cechy z odległych tradycji, dzięki czemu nabierają one nowego, swoistego charakteru zarówno pod względem symboliki, jak i zestawu treści oraz form organizacyjnych wspólnot, które ją pielęgnują, zob. D. Angutek, *Wzory animacji i reprodukcji tradycji na prowincji w dobie ponowoczesności. Na przykładzie hafciarskiej tradycji wynalezionej w regionie Krajny*, [w:] *Nowe formy obyczajowo-publiczne w życiu społecznym*, red. A. Belkot, M. Durzewska, Wydawnictwo Nauk Społecznych i Humanistycznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2022.

wytworzoną³, które to formy społeczno-kulturowe nadal integrują społeczność lokalną wokół haftu krajeńskiego. Wzory haftu krajeńskiego zostały przeniesione z Krajny złotowskiej na nakielską, gdzie nigdy wcześniej on nie występował w znanej etnografom formie. Brak ciągłości historycznej i przestrzennej w występowaniu haftu krajeńskiego, przyswojenie go jako tradycji własnej przez więcborczan sprawia, że spełnione są dwa najważniejsze kryteria definicyjne tradycji wynalezionej jako takiej. Natomiast wspólnota wytworzona integruje się wokół owej tradycji w sposób zaaranżowany przez liderki owego ruchu. Obie formy społeczno-kulturowe zostały wypracowane w celu wzbudzenia i umocnienia tożsamości lokalnej opartej na pierwiastkach polskiej kultury ludowej.

Poniżej sformułowałam trzy hipotezy, które będę się starała obronić w dalszej części artykułu. Pierwsza hipoteza wyraża przypuszczenie odnoszące się do warunków społeczno-kulturowych sprzyjających utrzymaniu istotnej roli kobiet w życiu kulturalnym i wspólnotowym na Kresach Wschodnich w XIX i pierwszej połowie XX w. Na Kresach, zarówno w kulturze ludowej, włościańskiej, jak i w życiu ziemianstwa, kobiety odgrywały bardzo ważną rolę w utrzymaniu ciągłości tradycji. Przede wszystkim dlatego, że – w przeciwieństwie do angażowanych politycznie, w tym wojskowo mężczyzn – były mało mobilne. Dążyły do zachowania charakteru i odrębności polskiej kultury także dlatego, że Polacy zamieszkiwali obszary bardzo zróżnicowane etnicznie. Z poczuciem tej misji repatriantki z Wołynia już w latach 50. XX w. podjęły wysiłki na rzecz

³ Wspólnoty wytworzone to wyróżniony przeze mnie nowy typ grupy społecznej. Jest to rodzaj grup powiązanych z siecią instytucji i stowarzyszeń, które skupiają ludność środowisk lokalnych lub regionu wokół powielania i rozwijania treści tradycji wynalezionej. Ich ukrytą funkcją, nieuświadamianą przez ludzkie podmioty, jest wiązanie jednostek w grono osób, między którymi tworzy się empatyczna więź, funkcją uświadamianą zaś jest wspólny cel poznawczy, dla realizacji którego jednostki się integrują, *ibidem*.

przywrócenia lub nadania Krajinie nakielskiej swoiście polskiego charakteru kulturowego. Ruchy emancypantek już u swych początków związane były z organizacjami i trendami komunistycznymi w drugiej połowie XIX w. popierającymi uwolnienie kobiet spod patriarchalnej dominacji mężczyzn. W Polsce ruch ten przyjął nazwę „entuzjastek”. A ponieważ sytuacja polityczna i społeczna narodu polskiego wiązała się z niewolą u zaborców, kobietom powierzono role strażniczek polskich tradycji, krzewienia wiedzy o historii Polski oraz o kulturze polskiej, w tym obyczajach świątecznych, kulinarnych, religijnych itd.⁴ Idea ta koresponduje bowiem z zadaniem spoczywającym na kobietach na Kresach Wschodnich jako kategorii społecznej gwarantującej ciągłość kulturową Polaków. Istnieje zatem trwała zależność idei kobiety-Polki, skoncentrowanej na pielęgnacji, praktykowaniu i przekazywaniu tradycji przodków, jako strażniczki domowego ogniska.

Dwie kolejne hipotezy odwołują się do determinant powiązanych z ideologią i polityką władz socjalistycznej Polski, dla których priorytetem było wykazanie, że tzw. Ziemie Odzyskane były pierwotnie polskie i zostały siłą zagarnięte przez zaborców. Polska kultura ludowa pozostawiła ślady wielowiekowej obecności polskiego chłopca, co komuniści powiązali z ideą chłopca-rolnika jako żywiciela narodu, drugiej siły ekonomicznej i kulturotwórczej po robotnikach.

Hipoteza druga wyraża sąd, zgodnie z którym pionierki tradycji hafciarskiej rozpoznały i wykorzystały ideologicznie nacechowaną propagandę władz Polski Ludowej. Idea ówczesnych władz głosiła, że Krajna (i pozostałe obszary dawnego zaboru pruskiego) została

⁴ M. Bogucka, *Polskie emancypantki. Kim były i jak walczyły o prawa kobiet?*, [w:] *Węzły pamięci niepodległej Polski*, red. Z. Najder, A. Machcewicz i in., Wydawnictwo Znak, Muzeum Historii Polski oraz Fundacja Węzły Pamięci, Kraków–Warszawa 2014, <https://twojehistoria.pl/2018/04/12/polskie-emancypantki-kim-byly-i-jak-walczyly-o-prawa-kobiet/> s. 4 [dostęp: 19.01.2022].

przywrócona do ziem prawowicie należących do Polski, począwszy od Państwa Polan ustanowionego przez pierwszych Piastów, stąd nazwano je „Ziemiemi Odzyskanymi”. Przyjęcie owej idei implikowało dyrektywę poszukiwania lub wynajdywania reliktyw polskiej kultury na „odzyskanych” obszarach poniemieckich. Takim reliktem był niewątpliwie haft krajeński, który miał proveniencję polską, ludową, jego geneza łączyła się z ruchem antyniemieckim na Krajnie złotowskiej. Na mocy wspólnej nazwy regionu ośmieliło to pionierki z Więcborka do przeniesienia jego wzorów na Krajnę nakielską, gdzie prawdopodobnie nigdy wcześniej nie występował.

Hipoteza trzecia wiąże się z drugą i jest powtórzeniem dziewiętnastowiecznego poglądu, w myśl którego najbardziej „polskie”, a więc rodzime relikty kulturowe przechowuje polska wieś. Wyniesienie rolników do rangi drugiej siły – nie tylko ekonomicznej, ale także kulturotwórczej dla narodu polskiego – poskutkowało narodzinami nowego nurtu ideologicznego, czyli folkloryzmu. Chłopi, a właściwie już rolnicy, pośród których byli dość liczni autochtoni zamieszkujący zdeintegrowane pod względem gospodarczym wsie, przechowywali jeszcze pamięć sprzed II wojny światowej, kiedy kultura ludowa egzystowała w sposób możliwie niezależny od miasta; wieś izolowała się od wewnątrz, a tym samym gospodarstwa wiejskie zachowały samodzielność ekonomiczną, tak było jeszcze za czasów przywództwa Władysława Gomółki. Modę na folklor wykorzystwały zręcznie hafciarki z Więcborka, albowiem haft krajeński pierwotnie posiadał cechy formalnie typowe dla ornamentyki ludowej: rytm, kontrast, prostota, harmonia oparta na symetrii wzorów i składających się z nich kompozycji.

Przedstawione i rozwinięte opisowo hipotezy dają podstawę do przedstawienia celów działalności pionierek tradycji hafciarskiej i podwalinę pod budowanie tożsamości – lokalnej oraz regionalnej – będącej koherentną, wewnętrznie powiązaną całością rozumianą socjologicznie jako system wzajemnie powiązanych elementów.

Z takim przeświadczeniem przedstawię w porządku zgodnym z celami, tezę i hipotezami działalność hafciarek z Wołynia/Więcborka.

Artykuł składa się z kolejnych trzech rozdziałów, konkluzji i aneksu. Pierwszy rozdział ma charakter informacyjny, dotyczy bowiem położenia geograficznego, etnograficznych cech i wybranych faktów z historii mało znanej Krajny. Rozdział drugi stanowi analizę stylu hafciarskiego pionierek i ich wkładu w rozwój kanonu haftu krajeńskiego odmiany więcborskiej. Trzeci rozdział stanowi głównie opis wydarzeń, które złożyły się na genezę krajeńskiej tradycji hafciarskiej w Więcborku. Wreszcie ostatni zawiera charakterystykę stylu haftu krajeńskiego odmiany więcborskiej. Zasadniczą treść artykułu zamykają konkluzje odnoszące się do przyjętych powyżej hipotez, aneks zaś obejmuje noty biograficzne pionierek haftu krajeńskiego przybyłych z Wołynia wskutek akcji przesiedleńczej w latach 1945-1946.

Położenie i przynależność kulturowa Krajny

Region Krajny jest słabo przebadany przez muzealników i przedstawicieli nauk antropologiczno-kulturowych, pociąga za sobą brak znajomości jego rodzimej kultury sprzed wieków zarówno przez obecnych autochtonów, turystów, jak i samych etnografów. Znacznie lepiej rysuje się pod tym względem stan badań językoznawców, pośród których należy wymienić wybitnych znawców gwar krajeńskich – Kazimierza Nitscha, Władysława Brzezińskiego i Zygmunta Zagórskiego⁵.

⁵ K. Nitsch, *Dialekty polskie Prus Zachodnich*, [w:] *idem*, *Wybór pism polonistycznych*, Zakład im. Ossolińskich, Wrocław-Kraków 1954, t. 3, s. 322-344 [przedruk za: *Charakterystyka porównawcza dialektów zachodnio-pruskich*, „Roczniki Towarzystwa Naukowego w Toruniu” 1907, nr 3, s. 161, 194]; Z. Zagórski, *Gwary Krajny*, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Poznań 1964; W. Brzeziński, *Słownictwo krajniackie: słownik gwary wsi Podróżna w Złotowskim*, t. 1, Ossolineum, Wrocław 1982, t. 2,

Choć etnografowie zaliczają Krajnę do regionów wielkopolskich, to na jej tradycje ludowe składają się zjawiska przetworzone i zaadaptowane z sąsiednich regionów – między innymi z Kaszub (haft), ale także zaliczanych do Wielkopolski Kujaw i Pałuk (gwary, strój ludowy nawiązujący do kujawskiego i pałuckiego). Krajna, nazywana jeszcze w XIX w. Skrajną, a w późnym średniowieczu Croyą, oznaczała skraj Wielkopolski graniczący z księstwami pomorskimi. Pierwotnie rozciągała się szerokim pasem wzdłuż całej granicy północnej Wielkopolski⁶. Jest to zatem rubież Wielkopolski i Pomorza, wykazująca przejściowe cechy etnograficzne i językowe obu regionów.

Krajna dzieli się historycznie i etnograficznie na dwa subregiony: Krajnę złotowską i Krajnę nakielską. Administracyjnie ten pierwszy należy do województwa wielkopolskiego, drugi do województwa kujawsko-pomorskiego. Granica między obiema częściami Krajny biegnie wzdłuż małej rzeki Łobżonki. Przed II wojną światową była to granica państwa pruskiego i II Rzeczypospolitej. Przedstawiony podział jest następstwem krzywdzącego Krajniaków rozdarcia regionu po I wojnie światowej, kiedy to w wyniku ustaleń Traktatu Wersalskiego zachodnia część Krajny pozostała w granicach państwa pruskiego, zaś część wschodnia została przyłączona do Polski. Podział regionu, a za tym obustronna izolacja subregionów sprawiły, że Krajna nakielska szybko uległa procesom będącym skutkiem modernizacji, zagubiono jej etniczny etos na rzecz kultury wielkoojczyźnianej i masowej. Po II wojnie światowej artefakty i ludowa kultura symboliczna szybko uległy rozkładowi. Natomiast na Krajnie złotowskiej znajomość i animacja rodzimej, polskiej kultury ludowej były pielęgnowane do II wojny

Ossolineum, Wrocław 1987, t. 3, Ossolineum, Wrocław 1992, t. 4, Wydawnictwo Energeia, Warszawa 1995, t. 5, Ossolineum, Wrocław 2009.

⁶ L. Krzywicki, *Krajna*, [w:] *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*, seria 9, t. 40, Wydawnictwo Guttenberga i Wolfa, Warszawa 1907, s. 517-518.

światowej jako kulturowe zaplecze oporu wobec germanizacji. Pozwoliło to ocalić kulturę ludową Krajny w odmianie złotowskiej od całkowitego jej obumarcia. Obecność Niemców i bieda chłopstwa polskiego w omawianym subregionie paradoksalnie przyczyniły się do ocalenia rodzimej tradycji ludowej. Natomiast Krajniacy nakielscy, nie napotykając oporu ideologicznego i mając łatwy dostęp do efektów modernizacji, porzucili własne tradycje kulturowe, choć nie tożsamość. Paradoksalnie, wątek rzekomego wyniszczenia kultury polskiej jedynie przez Niemców stał się owocny kulturowotwórczo dla animatorów kultury Krajinaków obu subregionów w latach 60. XX w. W owym dziesięcioleciu zarówno miejscowy establiszment Więcborka, jak i etnografowie z Torunia, a następnie z Poznania postanowili dowieść, że region ów posiada schedę polskiej kultury ludowej. Dało to początek Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie oraz uzasadniało działalność domów kultury. Prawdziwy boom na kulturę ludową Krajny wywołał Jan Niedźwiecki na początku lat 70. XX w., a w Więcborku jego początki przypadły na 1978 r.

Okres powstania haftu krajeńskiego, który przypada na przełom XIX i XX w., nie pokrywa się z latami trwania Polski piastowskiej, co hafciarki „przeoczyły” w toku spontanicznego budowania mitu o symbolice i pochodzeniu haftu krajeńskiego. Nie miejsce tu na prezentację genezy i dziejów haftu krajeńskiego⁷, ponieważ ten wykreowali ok. 120 lat temu autochtoni z Krajny złotowskiej, podczas gdy poza malowaną skrzynią posagową znajdującą się w zbiorach Muzeum Ziemi Krajeńskiej w Nakle n/Notecią nie zachowały się do naszych czasów żadne formy wzornicze z Krajny nakielskiej.

⁷ Zob. D. Angutek, *Haft Krajeński w Więcborku. Historia i kontynuacja*, Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Więcborku, Więcbork 2019, s. 27-40.

Geneza i rozwój haftu krajeńskiego w Więcborku

Historia zapożyczenia haftu krajeńskiego ze Złotowa i zaszczerpienie go na nowym terenie stanowią sedno prezentowanego artykułu. Zaczyna się na przełomie 1978 i 1979 r., kiedy Wanda Kinda, główna animatorka życia kulturalnego w Więcborku od lat 50., wysunęła pomysł, by na okoliczność jubileuszu 600-lecia lokacji miasta przygotować akcenty pochodzące z rodzimej kultury Krajny. Wspomniany jubileusz przypadał na rok 1983, ale już cztery lata wcześniej zaczęto gromadzić eksponaty i tworzyć prace przeznaczone na wielką wystawę rękodzieła zaplanowaną na jesień 1979 r. Celem wystawy było przedstawienie dorobku kulturalnego miasta i gminy Więcbork oraz zaświadczenie o pierwotnie polskich korzeniach kultury regionu i miasteczka. Zanim do tego doszło, na początku 1979 r. Wanda Kinda wraz z dwiema innymi aktywnymi działaczkami kulturalnymi miasta i gminy Zofią Cybulską (z którą się przyjaźniła) i Jadwigą Domańską wyruszyły na rekonesans do Muzeum Ziemi Złotowskiej i Chaty Krajeńskiej (wówczas muzeum *in situ*) w Starej Świętej (ob. Świętej). Ich celem było odnalezienie zabytkowych haftowanych tkanin o cechach regionalnych, ponieważ z rękodziełem tym były dobrze zaznajomione praktycznie. Informacje etnograficzne spodziewały się pozyskać od pracowników muzeum w Złotowie, w którym ich szczególną uwagę przyciągnął znajdujący się na ekspozycji fragment tkaniny haftowanej pochodzący z Kobylnika (podówczas Skica Wybudowanie) z ok. 1910 r., który nazwały „krajką”. Zapewne skopiowały także inne wzory, ale Domańska szczególnie się nim zainteresowała, skopiowała i z poczuciem pionierskiego odkrycia hafciarki powróciły do Więcborka. Odtąd ich terenowa zdobycz, fragment batystowej halki nazywany do dziś „krajką”, nabrała wręcz mitycznego wymiaru w opowieściach więcborskich hafciarek. Trofeum w postaci odrysowanego na pergaminie wzoru Kobylnika (dawniej Skica



Fot. 1. Brzeg batystowej (lub jedwabnej) halki odkryty przez Jana Niedźwieckiego w 1968 r. w Skicu (ob. Kobylniku, Wybudowaniu Skica), nazwany „krajką” i skopiowany przez J. Domańską z Więcborka w 1979 r.

Źródło: Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie. Fot. D. Angutek.

Wybudowanie) w następnych latach stało się pierwowzorem prac opartych na motywach krajeńskich w Więcborku⁸. Nie pomniejsza ten fakt pionierskiej roli Wandy Kindy, o której Barbara Sobecka mówi, że była pomysłodawczynią niemalże wszystkich inicjatyw kulturalno-oświatowych w Więcborku w okresie od lat 50. do 90. XX w.⁹, z wyjątkiem teatru lalek i rękodzieła Zofii Cybulskiej.

Powracając do historii wzoru ze Skica/Kobylnika, należy uściślić i uzupełnić opowieść opartą na nieco zmityzowanej relacji Jadwigi

⁸ Informacje pochodzą z wywiadu przeprowadzonego przeze mnie z Jadwigą Domańską 15.07.2005 r. w Inowrocławiu. Domańska podkreślała, iż największy wkład odkrywczy w tej wyprawie miała właśnie ona. Trudno dziś dociec, czy było tak rzeczywiście, czy też sprawy ambicjonalne zatarły obiektywną ocenę wkładu każdej z nich. Barbara Sobecka w wywiadzie z 11.08.2019 r. dodaje, że „ponoć była z nimi także Fela Altman” (kierowniczka Biblioteki Publicznej w Więcborku, gdzie przez długi czas spotykały się członkinie Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane”). Być może Domańska zmarginalizowała jej udział albo wyjazdy odbyły się kilkakrotnie i w jednym z nich uczestniczyła kierowniczka biblioteki. Niestety, badania nad haftem krajeńskim podjęłam dopiero w 2004 r., kiedy wszystkie trzy panie wyprowadziły się już z Więcborka, zaś o udziale pani Altman dowiedziałam się przypadkowo od zaprzyjaźnionej z nią Barbary Sobeckiej z Więcborka.

⁹ Informację tę przekazała mi Barbara Sobecka z Więcborka, która twierdzi, że „to od Kindowej zawsze wychodziły pomysły na wydarzenia kulturalne, a reszta je podejmowała i razem je realizowały”; fragment wywiadu udzielonego 11.08.2019 r. w Więcborku.

Domańskiej¹⁰. W lipcu 2005 r. przeprowadziłam rozmowę, podczas której Domańska przedstawiła mi przebieg i rolę, jaką odegrała ona w trakcie rekonesansu w Złotowie i Starej Świętej. Uczyniła to w sposób, który budził wątpliwości co do jej dominującej roli w owym wydarzeniu i skopiowaniu jedynie wzoru z „krajki”, ponieważ hafciarki dysponują kopiami innych wzorów z serwet i serwetek znajdujących się w zbiorach Muzeum w Złotowie, co dowodzi stałego kontaktu i licznych peregrynacji hafciarek z Więcborka na Złotowszczyznę. Na podstawie pergaminowych szablonów Domańskiej służących do kopiowania wzorów haftu krajeńskiego podarowanych mi przez Irenę Cichończyk jesienią 2018 r. ustaliłam, że Domańska korzystała także ze znanych mi wzorów skomponowanych przez Martę Pierzyńską ze Złotowa i jej uczennicę, Joannę Horst. Świadczy o tym choćby maniera haftowania motywu kłosa i owocu granatu pozbawionych ostrego wierzchołka. Takie rozwiązanie stylistyczne stosowała w późnych latach swej twórczości hafciarskiej tylko Pierzyńska i jej uczennica. Motywy tak stylizowane nie przyjęły się w Złotowie, za to hafciarki z Więcborka uczyniły z niej regułę w swoim wzornictwie, przyczyniając się tym samym do wykształcenia więcborskiej odmiany haftu krajeńskiego (nie są to jedyne cechy ich stylu hafciarskiego, o czym dalej). Korzystały z nich także inne hafciarki więcborskie, choć „krajka” była bezkonkurencyjną inspiracją do tworzenia własnych kompozycji. Tak więc uczestniczki pierwszej wyprawy do Złotowa nie tylko zapoznały się z innymi wzorami, ale skopiowały je i powieliły w Więcborku. Początkowo każda z hafciarek nadawała motywom

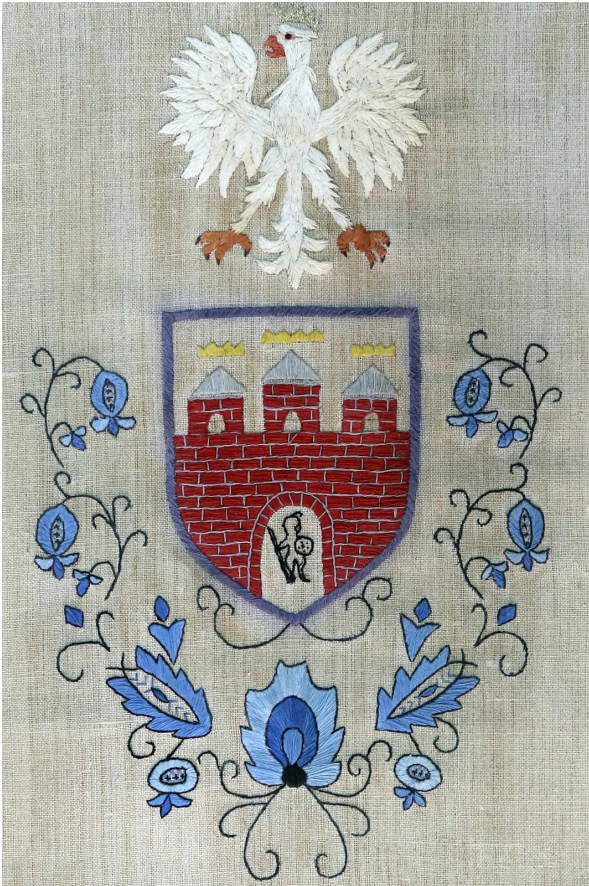
¹⁰ Historia tego wydarzenia i jego kulturoznawcza i antropologiczna interpretacja w świetle koncepcji tradycji wytworzonej została opisana w mojej książce *Tradycje wytworzone rodzącej się ponowoczesności w Polsce*, Oficyna Wydawnicza „Epigram”, Bydgoszcz 2018. W pracy tej nie ujęłam licznych szczegółów, istotnych dla uzyskania pełnego obrazu tego przedsięwzięcia z powodu nie zakończonych jeszcze w 2018 r. badań terenowych i archiwalnych w Więcborku.

nieco inną formę i wykonywały je nieujednoliconymi ściegami, ale Jadwiga Domańska, kierując pracami hafciarek, wymusiła proces powolnej uniformizacji haftu krajeńskiego owej lokalnej odmiany, która ostatecznie została uporządkowana i utrwalona we wzorniku haftu krajeńskiego¹¹.

Hafciarki po powrocie z wzorami haftu krajeńskiego zmobilizowały się do szybkiego wykonania prac na wystawę, która poprzedzała jubileusz obchodów 600-lecia lokacji miasta. Wystawa miała miejsce w pawilonie handlowym Gminnej Spółdzielni (GS). Dom Kultury, miejsce zwyczajowo związane z tego rodzaju wydarzeniami, znajdował się dopiero w początkowej fazie budowy. Wystawa zatytułowana „Więcbork to Krajna” przeszła do historii miasta jako jedno z najważniejszych i najbardziej atrakcyjnych wydarzeń w jego współczesnych dziejach. Znalazły się na niej głównie prace zdobione haftem krajeńskim, wpisywały się bowiem w zamysł organizatorów wystawy, którym zależało na prezentacji dziedzictwa kulturowego świadczącego o polskości miasta, które do 1918 r. znajdowało się w obrębie zaboru pruskiego i jak cała Krajna podlegało silnej germanizacji. Jej skutki chciano przesłonić rękodzielami polskich, zwłaszcza miejscowych twórców, zaprzeczyc asymilacji Polaków oraz dowieść, że Krajna posiada rodzime bogactwo kulturowe. Zofia Cybulska żyła tą ideą do końca życia, a świadczy o tym haftowany obraz, który powstał w 1990 r. (fot. 2), tj. ponad siedem lat po wystawie w pawilonie handlowym, już po przewrocie ustrojowym w Polsce za sprawą ruchu „Solidarność”.

Na przedstawionym obrazie orzeł oznacza przynależność powojennego Więcborka do Polski, wzór krajeński przynależność do regionu, a herb miasta – lokalną społeczność. Wzór krajeński w kształcie paraboli obejmuje do połowy herb Więcborka, nad którym góruje godło kraju. Fakt, że Zofia Cybulska zachowała tę

¹¹ D. Angutek, *Wzory...*



Fot. 2. Obraz haftowany na surowej tkaninie lnianej przedstawiający trzy symbole Krajny: herb Więcborka w centrum, godło Polski – orzeł biały w złotej koronie nad nim i u dołu haft krajeński obejmujący owalnie herb miasta
Źródło: Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Więcborku. Fot. E. Szydeł.

ideę, która wiązała się z propagandą antyniemiecką i hołdowaniem rdzennej polskości „Ziem Odzyskanych”, świadczy, że dla Cybulskiej idee te były odnoszone jeszcze do czasów zaborów, a na pewno

do okresu międzywojennego. A zatem panie Kinda i Cybulska wydobyły patriotyczne wartości służące pozytywnej waloryzacji zagarniętych obszarów przez Niemców i bez względu na zmieniające się ustroje, politykę i propagandę poświęciły się idei nadrzędnej: krzewieniu kultury polskiej tam, gdzie powinna ona być wraz z jej rodowitymi lub napływowymi mieszkańcami, w każdym razie Polakami. A ponieważ jako osoby napływowe wyraźniej niż autochtoni dostrzegały one swoistość kulturową Krajny, zwłaszcza w jej kulturze ludowej, toteż na niej spoczęła ich uwaga i praca. Nie tylko szerzyły ideę rodzimej kultury Krajny, ale wdrażały ją poprzez działalność oświatową – Wanda Kinda z Felicją Altman i Barbarą Sobecką głównie przez czytelnictwo; następnie przez działalność Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane”, które początkowo funkcjonowało przy Towarzystwie Przyjaciół Książki kierowanym przez Kindę, a następnie Sobecką. Z kolei Zofia Cybulska, znalazłszy zatrudnienie w Domu Kultury, podnosiła poziom wiedzy o kulturze polskiej i regionalnej oraz rozwijała umiejętności rękodzielnicze podczas zajęć z młodzieżą i dziećmi.

Na klatce schodowej przy wejściu do Miejsko-Gminnego Ośrodka Kultury w Więcborku po prawej stronie znajdują się gabloty z dziesiątkami lalek odzianymi w polskie stroje ludowe (fot. 3, 4, 5). Część z tych lalek wykonały dzieci uczęszczające na warsztaty tkactwa i lalkarstwa, co stanowi kolejny dowód na patriotyczne zaangażowanie w ich edukację.

Styl haftu krajeńskiego pionierek z Więcborka

Zofia Cybulska i Wanda Kinda haftowały motywy krajeńskie odmiennie niż Jadwiga Domańska i mimo że ich styl nie przyjął się w Więcborku, to ich uczennice (m.in. Irena Cichończyk, Aleksandra Banach, Grażyna Polan) wprowadziły do kanonu więcborskiego następujące elementy motywów, bardzo czytelne zwłaszcza w pracach



Fot. 3.



Fot. 4.



Fot. 5.

Fot. 3, 4, 5. Lalki wykonane przez
Zofię Cybalską i dzieci uczestniczące
w warsztatach w latach 1988-1992.
Na fotografiach widoczne kolejno
stroje: krajeński, borowiacki
i krakowski
Źródło: Miejsko-Gminny Ośrodek
Kultury w Więcborku. Fot. E. Szydeł.

Cybulskiej (fot. 2, 3 i 4): czarne obwódki tworzące kontur każdego z motywów oraz kontury komór nasiennych, ponadto przedłużony czub kłosa zboża utworzony z krzyżujących się na zewnątrz konturów komory. Nie przyjęło się natomiast wypełnianie haftem całej komory nasiennej owocu granatu przy jednoczesnej eliminacji siateczki imitującej ziarna tego owocu, zarzucono też manierę Cybulskiej przytwierdzania krzyżykami siateczki w makówkach; rozwiązanie to jest typowe dla haftów kaszubskich. Obszerna analiza prac Kindy i Cybulskiej nie jest możliwa, gdyż większość ich prac zaginęła. Nie udało mi się ustalić, co się z nimi stało. W Miejsko-Gminnym Ośrodku Kultury pozostały zaledwie nieliczne przedmioty haftowane wzorami krajeńskimi przez Zofię Cybulską, rodzina pani Kindy zachowała tylko jedną serwetę haftowaną przez panią Wandę, co utrudnia przeprowadzenie analizy porównawczej i nie uprawnia do pewnych uogólnień. Jak wyżej wspomniałam, popularność wśród hafciarek zdobył szkicownik Domańskiej, którego kopiami dysponowały pozostałe hafciarki z Koła „Iglą Malowane”¹². O istnieniu wzorników/szkicowników Zofii Cybulskiej brak informacji. Być może dysponują nimi te hafciarki, które po rozłamie w łonie Koła w połowie lat 80. XX w. wstrzymały się z zasileniem grupy uformowanej przez J. Domańską – ostatecznie przetrwał do dzisiaj tylko ten drugi odłam i pozyskał nowe członkinie. Przedsięwzięcia podjęte przez panie Kindę i Cybulską w zakresie haftu kontynuują sporadycznie Irena Cichończyk, Aleksandra Banach i Grażyna Polan.

Irena Cichończyk, uczennica dwóch niezależnie od siebie działających pionierek wzornictwa krajeńskiego w Więcborku, Cybulskiej i Domańskiej, stosuje i łączy w swych pracach cechy stylu obu animatorek, a ponadto obok wzorów ludowych wypracowała własny

¹² „Wzornik” wykonany ołówkiem i długopisem подарowany mi przez I. Cichończyk przekazałam w darze dla Muzeum Ziemi Krajeńskiej w Nakle n/Notecią w 2019 r.

fantazyjny wariant haftu krajeńskiego odmiany wiecborskiej. Na fotografii 6 widoczna jest symetria wzoru zalecana przez Domańską i motywy, którymi posługiwała się Wanda Kinda – forma dzwonek z zaczerpniętą z haftów kaszubskich oraz owoc granatu zakończony pustym czubem, a także obwiedzione czarnym i niebieskim konturem komory kłosów i owocu granatu, typowymi dla prac Cybulskiej. Secesyjne wygięcia kłosów czy tulipanów nadają jej pracom lekkości i budzą wrażenie dynamizmu, czego brak w typowych wzorach ludowych cechujących się pewną „sztywnością” formy. Fantazyjny styl I. Cichończyk powtarza już Aleksandra Banach, która od zaledwie kilku lat haftuje wzory krajeńskie i sięga po coraz trudniejsze kompozycje oraz formy wzornicze. Te dwie hafciarki łączą style obu starszych pionierek rodem z Wołynia.

Irenę Cichończyk należy dodatkowo uznać za pionierkę artystycznej odmiany haftu krajeńskiego, który powinien być zarejestrowany i opisany w dokumentacji etnograficznej i przekazywany następnym pokoleniom. Uważam, że wypracowany styl nie powinien kończyć się na warsztacie jednego twórcy. Tym bardziej zadaniem do pilnej realizacji wydaje się stworzenie wzornika typowo wiecborskich wersji haftu krajeńskiego, w którym poczesne miejsce zajęłyby wzory i kompozycje Ireny Cichończyk. Ta skromna z natury osoba, prowadząc warsztaty haftu przy MGOK w Wiecborku, w ogniskach szkolnych i innych placówkach oświatowych, dotąd nie odważyła się nauczać wypracowanego przez nią wariantu haftu krajeńskiego, który powstał na bazie jego wiecborskiej, ludowej odmiany. Sylwetka Cichończyk rysuje się więc nie tylko jako odtwórczyni zaprojektowanych przez pionierki form wzorniczych, ale jako twórczyni i artystki będącej pionierką nowego stylu hafciarskiego zarówno w zakresie form motywów, jak i kompozycji i charakterystycznego dla nich przepychu.

Twórczość hafciarska Ireny Cichończyk odbiega od zasad, którym podlegały starsze o pokolenie animatorki, ponieważ jej styl,



Fot. 6. „Secesyjny” wzór zaprojektowany i wykonany
przez Irenę Cichończyk w 2019 r.
Źródło: własność D. Angutek. Fot. E. Szydel.

sposób oraz okoliczności, w których go wypracowała, przypomina taktykę outsidera; kogoś, kto przygląda się refleksyjnie działaniom i pracy innych i przekształca je we własnej wyobraźni. W jej przypadku możemy mówić o indywidualnych predyspozycjach artystycznych, a sztuka często wymyka się prawidłom społecznej pospolitości wzorów, czy to obyczajowych, czy to animacyjnych lub artystycznych. Natomiast zdecydowanie mniej jest zaangażowana w edukowanie młodzieży, choć także ta część jej umiejętności bywa wykorzystywana m.in. przez dyrekcję MGOK w Więcborku.

Konkluzje

Przedstawione w początkowym rozdziale artykułu hipotezy potwierdza przedstawiona historia poczynañ i dokonañ Wandy

Kindy, Zofii Cybulskiej i, w nieco mniejszym stopniu, młodszej od nich o jedno pokolenie Ireny Cichończyk. Wniosły one i utrwaliły wartości wielko- i małoojczyźniane, które nie przeminęły wraz ze zmianą ustroju Polski. Przedwojenne wychowanie, a następnie zainicjowanie i wkład tych animatorek i twórczyń w rozwój hafciarskiej tradycji wynalezionej w Więcborku uległy interferencji. Repatriantki z Wołynia – Kinda i Cybulska trafnie rozpoznały i wykorzystały hasła propagandowe i ułatwienia wynikające z ustaw socjalistycznej Polski. O tyle uległy propagandowym kierunkom działalności kulturalnej, o ile mogły w nie wpisać wcześniej odebrane w wychowaniu zasady patriotyzmu, gdzie zakładano ważną rolę kobiet stojących na straży wartości, o które toczyli boje ich przodkowie. Ponadto, będąc „obcymi” (napływowymi w Więcborku) wśród „swoich” (Polaków), stanęły w obronie wartości narodowych i tożsamości regionalnej oraz lokalnej. O ile ich przodkowie toczyli boje o zachowanie tożsamości narodowej na Kresach, o tyle Kinda i Cybulska, a po nich Cichończyk, igłą i nitką oznaczyły granice powiatu sępoleńskiego, nadając subregionowi symboliczny desygnat w postaci haftu, który bez wahania nazywały krajeńskim. Można powiedzieć, że przeniosły uwagę z ideałów wielkoojczyźnianych na małoojczyźniane, nie tracąc tych pierwszych z pola widzenia. Najdobitniej świadczy o tym symboliczna łamigłówka Cybulskiej w postaci wyszytego przez nią obrazu (fot. 2), który celowo pozostawiła go w miejscu swojej wieloletniej pracy, kiedy w 1990 r. opuszczała Więcbork. Podobnie Wanda Kinda mogła z mniejszym niepokojem o utrwalone już efekty swej działalności wyprowadzić się do Gdańska, ponieważ swoje dzieło przekazała Barbarze Sobeckiej i grupie hafciarek tworzących pierwotnie trzon Koła Hafciarskiego „Igła Malowane”. Po nich Cichończyk podjęła misję oznaczania Krajny nakielskiej rodzimym już haftem, którym Krajniacy mogą się legitymizować jako herbem regionu.

Aneks

Biogramy pionierek tradycji krajeńskich w Więcborku

Wanda Kinda z domu Stafiej. Urodziła się w 9 lutego 1923 r. w Lipnicy Górnej w województwie stanisławowskim, w powiecie Rohatyń. Ukończyła Liceum Handlowe w Stanisławowie. Jej marzenia o studiach na Uniwersytecie Lwowskim przekreślił wybuch II wojny światowej. Uniknęła wywózki na roboty do Niemiec dzięki zawarciu związku małżeńskiego. W 1942 r. jej rodzinę Niemcy osadzili w dawnym majątku Potockich w Ludwikówce, gdzie ojciec był zarządcą. Tam przebywali do czasu rzezi wołyńskiej, po czym rodzina zbiegła i powróciła do Lipnicy Górnej. Ukrywając się przed Ukraińcami i Niemcami w lesie, wyjechali potajemnie ze stacji Podwysoka do Kosina k/Łańcuta. W 1945 r. z powodu przymusowych przesiedleń z terenów Kresów Wschodnich zostali przywiezieni do Więcborka. Tam Wanda Kinda podjęła pracę w Urzędzie Gminy jako urzędnik państwowy, gdzie sporadycznie udzielała ślubów cywilnych. Około 1947 r. została kierowniczką księgarni w Więcborku, gdzie pracowała do roku 1984. Pracując w księgarni, dbała o wysoki poziom sprowadzanych publikacji. Jej zamiłowanie do literatury pięknej, ale także publikacji popularnonaukowych, wydawnictw poświęconych sztuce, historii i innym dziedzinom nauk humanistycznych sprawiło, że założyła w Więcborku Klub Miłośników Książki przy Bibliotece Publicznej (drugi w województwie, po klubie bydgoskim). Za działalność edukacyjną w klubie otrzymała stypendium. Częstymi gośćmi klubu byli zapraszani przez nią znani pisarze, poeci i literaci, m.in. Wojciech Żukrowski, Jan Gerhard. Tradycyjnym miejscem spotkań ludzi kultury, poza biblioteką, była nieistniejąca już kawiarnia „Stokrotka” w Więcborku.

Jednocześnie współtworzyła Koło Hafciarskie „Iglą Malowane”, początkowo istniejące przy Klubie Miłośników Książki. Haftowała wzory krajeńskie, kociewskie oraz kompozycje kwiatowe techniką

cieniowaną. W późniejszych latach skupiła się wyłącznie na hafcie cieniowanym i motywach kwiatów polnych i łąkowych. Około 2000 r. wyprowadziła się do Gdańska, gdzie zamieszkała z córką. Tam zaczęła pisać wiersze, które recytowała z pamięci. Jej poezja jest nasycona przemyśleniami egzystencjalnymi i pięknymi metaforami¹³. Zmarła 22 stycznia 2022 r. w Gdańsku.

Jej prace hafciarskie są niedostępne w Więcborku. Jedyna zachowana serweta ornamentowana wzorem krajeńskimi jest w posiadaniu jej córki, Alicji Kindy-Dąbrowskiej.



Fot. 7. Wanda Kinda w wieku 98 lat
Źródło: archiwum prywatne Alicji Kindy-Dąbrowskiej.

¹³ Na podstawie wywiadów przeprowadzonych z Alicją Kindą-Dąbrowską (córką) w dn. 21.01.2019 r. i 13.01.2022 r. oraz Barbarą Sobecką w dn. 16.07., 20.08.2020 r. oraz 15.03.2021 r.

Zofia Cybulska z domu Wajdek. Urodziła się 7 lipca 1912 r. w majątku w Łabuniach pod Zamościem. Jej dziadkowie ze strony ojca prawdopodobnie pochodzili z Moraw, a babka z polskiej rodziny ziemiańskiej z rodu Kos(s)eckich. Haftu cieniowanego uczyła się u zakonnic w klasztorze Sióstr Franciszkanek Misjonarek Maryi w Łabuniach, z siedzibą w dawnym pałacu Zamoyskich, który przekazał zakonowi hrabia Aleksander Szeptycki. W 1922 r. przeprowadziła się z rodzicami do Krościańca w powiecie stanisławowskim na dawnych Kresach Wschodnich II Rzeczypospolitej, gdzie poznała swego przyszłego męża, Mariana. Tam już jako małżeństwo poświęcili się dziełu pobudowania szkoły polskiej, następnie nauczaniu w tej placówce. Podczas rzezi wołyńskiej uciekli do Dubna, gdzie znajdowała się duża grupa Polaków. Następnie w 1943 r. przedostali się z powrotem na Lubelszczyznę, chcąc uniknąć najazdu Armii Czerwonej. Jej mąż służył w Armii Kościuszkowskiej i w 1946 r. otrzymał przeniesienie z Lublina do Więcborka, gdzie po demobilizacji jako pedagog objął kierownictwo w Domu Młodzieży dla Sierot Wojennych, który w późniejszych latach został przekształcony w Dom Dziecka. Tam Zofia Cybulska z mężem pracowali jako wychowawcy.

Jej córka, Anna Cybulska-Klein, wspomina matkę jako osobę niezwykle pracowitą: „Te ręce ciągle musiały coś robić”. Mieszkając w Więcborku, Cybulska często wyjeżdżała na kursy lalkarskie, teatralne, choreograficzne, tkackie, hafciarskie, kroju i szycia oraz rękodzieła organizowane w Warszawie, Krakowie, Bydgoszczy i innych miastach wojewódzkich, zdobywając licencje wykwalifikowanej instruktorki. Została zatrudniona w Domu Kultury w Więcborku i prowadziła tam kółka rękodzieła, tańca, tkactwa, hafciarstwa oraz teatr lalkowy dla dzieci i młodzieży. Dzięki ukończonym certyfikowanym kursom uczyła dzieci wzorów haftu krajeńskiego i cieniowanego. Już w 1955 r. wykonała z innymi społeczniczkami haftowane stroje krajeńskie, które służyły zespołowi śpiewaczo-



Fot. 8. Zofia Cybulska po przeprowadzce do Gdańska, pocz. XXI w.
Źródło: archiwum prywatne rodziny.

-tanecznemu przy PGR w Więcborku-Plebance. W latach lat 60. i 70. XX w. nawiązała ścisłą współpracę z Wandą Kindą, a następnie z Jadwigą Domańską. Skupiały wokół siebie środowisko kulturalne Więcborka – najpierw w Klubie Miłośników Książki założonym przez Wandę Kindę, a następnie w powstałym w 1979 roku Domu Kultury, gdzie Cybulska przygotowywała m.in. z Kazimierą Chylą i Renatą Bloch stroje krajeńskie, w których zespół śpiewaczo-taneczny zaprezentował „Polkę Krajeńską” z okazji obchodów 600-lecia lokacji Więcborka. Z tym programem młodzież z Domu Kultury wystąpiła także na Prezentacjach Wojewódzkich w Bydgoszczy.

Do innych dużych osiągnięć Zofii Cybulskiej należy zaliczyć wykonywanie lalek do teatrzyku kukielkowego, a także 49 par lalek

w strojach regionalnych reprezentujących ówczesne 49 województw Polski. Część z nich do dziś znajduje się w MGOK-u w Więcborku. Równocześnie krótko była czynną członkinią koła „Iglą Malowane”. Z czasem skupiła się głównie na hafcie cieniowanym, choć wykonywała też kompozycje atłaskowe złożone z motywów haftu krajeńskiego.

Lalki tworzyła do końca życia. W podeszłym wieku przeprowadziła się do Gdańska, gdzie zamieszkała z córką, Jadwigą Paczyńską. Tam wykonała wiele szopek bożonarodzeniowych z lalkami i samych lalek w strojach regionalnych dla oliwskiego Oddziału Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku, służących jako materiał poglądowy i edukacyjny dla dzieci i młodzieży. Kiedy już nie mogła haftować z powodu słabego wzorku, malowała motywy hafciarskie.

Była społeczniczką z pasją do przekazywania umiejętności, które umożliwiały upowszechnianie spuścizny narodowej, w tym regionalnej. Zmarła 31 stycznia 2006 r. i została pochowana w Więcborku obok swego męża¹⁴.

Irena Cichończyk, z domu Pilc. Urodziła się 28 stycznia 1942 r. w Kozinie w powiecie stanisławowskim na Wołyniu. Po repatriacjach w 1945 r. osiadła w Więcborku wraz z rodzicami. Z wykształcenia i zawodu jest księgową. Ukończyła Technikum Ekonomiczne w Więcborku, po czym podjęła pracę w Powiatowej Radzie w Złotowie, a po dwóch latach zatrudniona została w Toruńskich Zakładach Urządzeń Okrętowych „Towimor” z siedzibą w Toruniu, działających w późniejszych latach jako samodzielny zakład TZUO „Towimor” w Nakle z oddziałem w Więcborku. Pracowała tam do emerytury.

¹⁴ Na podstawie wywiadu przeprowadzonego z Renatą Bloch 15.01.2019 r. oraz córkami Zofii Cybulskiej: Jadwigą Paczyńską 18.01.2019 r. i Anną Cybulską-Klein 21.01.2019 oraz 13.01.2022 r.



Fot. 9. Irena Cichończyk odbierająca nagrodę Burmistrza Więborga „Rycerz 2018” dla Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane”
Źródło: Urząd Miasta i Gminy w Więborgu. Fot. E. Szydel.

Jako dziecko uczyła się sztuki haftowania od krewnych. Obecnie specjalizuje się w hafcie krajeńskim, kociewskim i koronkach robionych na drutach. Od 1978 r. jest aktywną członkinią Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane” w Więborgu. Należała też do „Sceny Ludowej” z siedzibą w Krakowie. Jadwiga Domańska sprawiła, że Cichończyk zaczęła pasjonować się wzorami ludowymi, a zwłaszcza krajeńskimi. Haft krajeński jest, jak sama twierdzi, jej „ulubionym wzorem ze względu na jego elegancką kolorystykę i prostotę motywów”. Twórczyni wykonuje hafty krajeńskie oparte na wzornikach naszkicowanych ołówkiem przez Jadwigę Domańską, ale także wprowadza elementy stosowane przez Zofię Cybalską. Przyczyniła

się do rozwoju hafciarskiej tradycji wytworzonej na Krajnie, ponieważ haftuje na przedmiotach użytkowych, oferując krawaty, chusteczki i serwetki z wzorami świątecznymi z użyciem srebrnej nici. Wykonała wiele prac zdobionych haftem krajeńskim, m.in. bieliznę ołtarzową przeznaczoną do kościoła parafialnego w Więcborku.

Jest laureatką regionalnych i ogólnopolskich prestiżowych imprez w zakresie hafciarstwa, na których uzyskała m.in. Nagrodę Specjalną Sekretarza RP Doroty Kempke na „Babim Lecie” w Bydgoszczy w 1999 r., I nagrodę podczas pleneru w Uniejowie, następnie I nagrodę na Krajeńsko-Pałuckim Festiwalu Haftu i Rękodziela w Nakle w 2007 r. oraz dwukrotnie Grand Prix na Jarmarku Krajeńskim w 2013 i 2016 r. podczas Dni Więcborka.

Była kilkakrotnie angażowana przez muzea etnograficzne w Warszawie i Rzeszowie do zrekonstruowania i replikowania tkanin haftowanych (ekspонатów muzealnych) z regionu sądeckiego i rzeszowskiego. Jej kunszt hafciarski znany jest nie tylko na Krajnie, ale także poza granicami regionu. Jest ceniona przez etnografów z ośrodków uniwersyteckich i placówek muzealnych w Gdańsku, Słupsku, Koszalinie, Bytowie, Wdzydzach, Toruniu, Poznaniu, Warszawie i Krakowie¹⁵.

Repatriantki z Wołynia pionierkami hafciarskiej tradycji wynalezionej na Pomorzu

Streszczenie. Celem artykułu jest opisanie początków tradycji hafciarskiej wykreowanej i spopularyzowanej przez trzy repatriantki z Wołynia, które zostały przesiedlone wraz z rodzinami po II wojnie światowej do małego miasta Więcbork na Pomorzu Środkowym. Były nimi Zofia Cybulska i Wanda Kinda oraz aktualnie mieszkająca w Więcborku Irena Cichończyk. Dwie pierwsze przeniosły ze Złotowa do Więcborka haft, który nigdy tam

¹⁵ Na podstawie wywiadów przeprowadzonych z Iwoną Kulmacz, córką Ireny Cichończyk, 25.08.2018 r. oraz z Ireną Cichończyk 15.01. i 21.01.2019 r. Fot. ze zbiorów Urzędu Miasta i Gminy Więcbork, autor: E. Szydeł.

nie występował. W artykule został szeroko i szczegółowo opisany proces narodzin tej tradycji w Więcborku i szerzej w powiecie sepeleńskim.

Autorka artykułu wysuwa trzy hipotezy wyjaśniające społeczne okoliczności sprzyjające celom hafciarek. Należą do nich, po pierwsze, patriotyczne wychowanie na Wołyniu jako wyraz oporu wobec rusyfikacji Polaków pod zaborem rosyjskim; po drugie, wiodąca rola kobiet w przekazywaniu patriotycznych wartości i polskich tradycji w społeczeństwie polskim oraz finalnie wprowadzenie tych priorytetów na teren Krajny, która znajdowała się pod zaborem pruskim, analogicznie do rosyjskiej okupacji między 1772 a 1918 (Krajna Nakielska) i 1945 r. (Krajna Złotowska).

Słowa kluczowe: repatriantki, Wołyń, Krajna, haft krajeński, tradycja wynaleziona

The Repatriant Women from Volhynia Pioniers of Invented Embroidery Tradition in Pomerania

Summary. The gist of the article is to describe the genesis of embroidery tradition that was created and pupularized three women repatriated from Volhynia after the II World War into small town Więcbork in the middle of Pomerania. They was Zofia Cybulska, Wanda Kinda and Irena Cichończyk who has been lived in Więcbork till now. The first ones of the women carried out embroidery from Złotów to Więcbork where that had not been ever occured before. The proces of rising this tradition in Więcbork, and wider Sępólno Krajeńskie district is elaborated in the article in detailes. The author put three hipothesis which explaining social ruted motives of pioniers of embroidery Krajna tradition. They are: patriotic education in Volhynia as a consequence of russification under Russian influence in Poland, main role of women in traduction of patriotic values and tradition Polish society, and finaly, who introduct them into new place in the part of Poland, which had been under German influence analogous to Russian occupation of Poland between 1772 and 1918 (Nakło Krajna), and 1945 (Złotów Krajna).

Keywords: repatriant women, Volhynia, Krajna, Krajna embroidery, invented tradition