

Dorota Angutek

# Formy integracji społecznej wokół haftu krajeńskiego



Uniwersytet Zielonogórski

Dorota Angutek

# **Formy integracji społecznej wokół haftu krajeńskiego**



Zielona Góra 2023

## RADA WYDAWNICZA

Andrzej Pieczyński (przewodniczący),  
Bogumiła Burda, Tatiana Rongińska, Andrzej Bisztyga,  
Magdalena Gibas-Dorna, Beata Gabryś, Eugene Feldshtein,  
Jacek Korentz, Franciszek Runiec (sekretarz)



## RECENZENT

dr hab. Hanna Mamzer, prof. UAM

## REDAKCJA JĘZYKOWA

### I OPRACOWANIE EDYTORSKIE

Ewa Popiłka

## PROJEKT OKŁADKI

Dawid Wojtuń

## PROJEKTY OZDOBNIKÓW

Brygida Fertykowska i Dorota Angutek

## GRAFIKI

Natalia Blus i Ewa Popiłka

© Copyright by Uniwersytet Zielonogórski  
Zielona Góra 2023

ISBN 978-83-7842-501-4

<https://doi.org/10.59444/2023MONaAngl>

## OFICyna WYDAWNICZA

### UNIWERSYTETU

### ZIELONOGÓRSKIEGO

ul. Podgórna 50

65-246 Zielona Góra

tel. (68) 328 78 64

[www.ow.uz.zgora.pl](http://www.ow.uz.zgora.pl), [sekretariat@ow.uz.zgora.pl](mailto:sekretariat@ow.uz.zgora.pl)



Krajna – ten mało znany w Polsce region etnograficzny leżący na pograniczu Wielkopolski i Pomorza Wschodniego oraz Środkowego, dzieli się na dwa subregiony ukształtowane historycznie: Krajnę nakielską i Krajnę złotowską. Pierwsza z nich znajdowała się krócej w zaborze pruskim, bo do 1919 roku, natomiast Krajnę złotowską przyłączono do Polski dopiero po II wojnie światowej. Obecnie Krajna zajmuje znacznie mniejszy obszar niż historyczna dzielnica państwa Polan. Leży ona na rubieżach północno-wschodnich Wielkopolski i południowej części Pomorza Wschodniego, co sprawiło, że krzyżują się tu wpływy kulturowe z Kaszub, Kujaw i Pałuk. Nie znaczy to jednak, że Krajniacy nie zachowali poczucia swej tożsamości i odrębności regionalnej, przeciwnie, świadomość i identyfikacja z dorobkiem kulturowym regionu od lat 70. XX wieku coraz bardziej wzrasta, zwłaszcza w ostatnim pięcioleciu.

Krajniacy złotowscy od początku zaborów wykazywali większą aktywność kulturotwórczą zorientowaną na wielkoojczyźniane i regionalne wartości kulturowe aniżeli Krajniacy nakielscy. Jako opór wobec zaborcy wybrali te przejawy polskości, które łączyły się z etosem Polaka oraz regionalną kulturą ludową, zwłaszcza zrekonstruowanego częściowo stroju i wytworzonego haftu nazwanego potem „krajęńskim”.

Tematykę niniejszej książki stanowią trzy zjawiska, które splotły się w jeden wzór kulturowy na Krajnie, począwszy od około 1910 roku do II wojny światowej i w ostatnich 50 latach. Należy do nich wzornictwo hafciarskie oparte na motywach haftu krajęńskiego, jego historia i symbolika oraz zawiązywanie się i aktywność wspólnot wytworzonych wokół wymienionego dziedzictwa kulturowego. Krajniacy jako podmioty kultury współtworzący ją w obrębie licznych społeczności lokalnych wypracowali wzór kulturowy posługiwania się owym dziedzictwem w określonych okolicznościach historycznych, a zwłaszcza politycznych. Już u początków tworzenia haftu krajęńskiego jego symbolika i integracja wokół niego

ściśle się warunkowały i współlistniały jako jeden nurt oporu wobec germanizacji. Krajniacy złotowscy domagali się powrotu do macierzy narodowej i kulturowej, a przynajmniej prawa do zachowania w zaborze pruskim polskich i katolickich korzeni m.in. przez utrzymanie prawa do tworzenia i ocalenia istniejących szkół polskich. Właśnie szkoły polskie były wówczas matecznikami polskości w zaborze pruskim.

Obecnie Krajniacy wskrzeszają i podtrzymują pamięć kulturową sprzed 120 lat, kiedy tworzone kanon krajeńskich motywów hafciarskich w okolicach Złotowa (hipotetycznie na potrzeby scenografii przedstawień teatralnych o tematyce patriotycznej wystawianych w szkołach polskich, ale także w celach dekoracyjnych w chałupach polskich). Mimo nieznanomości przez współczesnych Krajniaków genezy i dziejów haftu krajeńskiego, spełnia on nadal społeczną funkcję integrującą w obrębie regionu i lokalnych wspólnot wytworzonych. Choć dwukrotnie ciągłość tradycji hafciarskiej została zerwana, to jej wznawianie za każdym razem prowadziło do integrowania się Krajniaków w grupy lokalne przy jednoczesnym utrzymaniu identyfikacji z całym regionem Krajny. Zakodowany w ornamentach hafciarskim mit maryjny i patriotyczny ewoluował na przestrzeni 120 lat. W toku dalszego wywodu będą wskazane niektóre cechy strukturalne oraz systemowe i determinanty zewnętrzne, jak i wewnątrzgrupowe zjawisk i pojęć, które definiuję poniżej.

*Wzór kulturowy* rozumiem jako niepowtarzalną konfigurację cech kulturowych w powiązaniu ze specyfiką ról społecznych animatorów i twórców, formujących zespoły osób dążących do osiągnięcia celów–wartości, które wieńczą tę strukturę w formie symboli i mitów. Ścieżki wiodące do osiągnięcia celów–wartości w każdej grupie społecznej i kulturowej są dorobkiem tej grupy, są powielane i rozwijane pokoleniowo. Wzór poza uwarunkowaniami wewnątrz kulturowymi może być determinowany przez okoliczności zewnętrzne, takie jak warunki środowiska, historyczne dziedzictwo wypracowane w realiach zaborów, cechy populacyjne, takie jak wiek członków grupy, cechy genderowe itp. Jednak „odpowiedź” kulturowa na presję tych czynników zewnętrznych jest niepowtarzalna w każdej grupie społecznej i etnicznej, stanowi wyraz jej kreatywności, unikalnych rozwiązań na podobne uwarunkowania zewnętrzne. W tym sensie potwierdzają one fenomen unikalności kultur w skali przestrzennej i czasowej (historycznej).

Fenomen wątków hafciarskich z ich symboliką i wartościami, które motywowały ludzi do integrowania się w małych wspólnotach lokalnych i wyabstrahowanie z danych empirycznych społecznych form wokół haftu krajeńskiego, stanowi główny temat przedstawianej pracy. Jego kanwą jest koncepcja tradycji wytwarzanych (wynajdywanych) w małych grupach społecznych nazywanych przeze mnie wspólnotami wytwarzanymi. Temat ten jest jeszcze rzadko podejmowany przez antropologów kulturowych i socjologów kultury, a zjawisko to mieści się w zagad-



nieniu mikro- i mezoprocesów społecznych, a zarazem etnografii małych grup społecznych.

Z naukowej perspektywy badawczej etnograficzny opis kanonu wzorniczego haftu wybranego regionu, w tym przypadku Krajny, jest bardzo odległy tematycznie oraz metodologicznie od socjologicznego badania i wyjaśniania rewitalizacji i integracji wspólnot lokalnych, a także grup regionalnych. Oba zagadnienia wymagają zastosowania nieprzystających do siebie metod poznawczych i technik dokumentacyjnych. Ale różniące się tematy i dyscypliny naukowe – socjologia oraz etnografia i antropologia kulturowa, choć mieszczą się w odmiennych dziedzinach nauki, to pomyślnie dla podjętego przeze mnie przedsięwzięcia łączą się praktycznie w przestrzeni społecznej. Rekonstruując socjologicznie i antropologicznie wskazane trzy aspekty kultury grup lokalnych, pragnę wypracować teoretyczny „konspekt” poznawczy, za pomocą którego skonstruuję definicję wspólnot wytworzonych oraz tradycji wynalezionych (wytworzonych) wraz z ich klasyfikacją (wskazując na odmiany typowe dla regionu Krajny), by poprzez analizę materiału empirycznego wyróżnić formy integracji wokół wzornictwa krajeńskiego. Wyjaśnię i zinterpretuję owe formy integracji w świetle koncepcji przedstawionych w rozdziale pierwszym książki, które zmodyfikowałam i zsyntetyzowałam, czyniąc z nich całość. Posłużyła mi ona do ustalenia zależności między tradycją wytworzoną, pojętą głównie jako zbiór wartości a opierających się na nich wspólnotach wytworzonych.

Ujęcie teoretyczne, które wypracowałam, nie jest teorią w ścisłym rozumieniu tego pojęcia, lecz interpretacją wyjaśniającą. Opiera się na aktualnie przyjętym przez konstruktywistów epistemologicznych, z którymi się identyfikuję, założeniu, że teoretycy modernistyczni rościli sobie prawo odkrywania prawdy obiektywnej, a sprawdzianem jej słuszności lub nietrafności miała być empiryczna weryfikacja. Odrzucając ten model poznawczy, konstruktywiści społeczni i epistemologiczni, a do takich należał Alfred Schütz, jeden z twórców tego nurtu, który orzekł, że prawdę podzielaną społecznie konstruują podmioty danej grupy społecznej, a prawdę naukową konstruuje badacz, opierając się zarówno na badaniu tych pierwszych, jak i zgromadzonej, intersubiektywnie akceptowanej wiedzy naukowej. Nie wchodząc w szczegóły tej koncepcji, którą wyłożyłam w pracy *Kulturowe wymiary krajobrazu* (Angutek 2013), deklaruję Schützowski konstruktywizm. Należy jeszcze dodać, że koncept współczynnika humanistycznego, sformułowany przez Floriana Znanieckiego, potwierdza względność poznania naukowego, które według niego jest obciążone subiektywizmem badacza, wychowanego w określonej kulturze. Jeśli więc chcielibyśmy uchronić naukę przed zbyt daleko posuniętym indywidualizmem, a zachować kryterium intersubiektywności, to należy przyjąć, że nadal dążymy do naukowych procedur badawczych, ale odrzucamy ich absolutny obiektywizm, co najwyżej dążymy do ustaleń o charakte-

rze obiektywizującym, osiąganym w możliwie jak najwyższym stopniu, w danym momencie historycznym rozwoju nauk o kulturze i nauk społecznych. Rozbici na różne obozy epistemologicznego badania, nie osiągniemy tego celu zupełnie, ale kierunki czy subdyscypliny z ich specyfiką istnieją od dawna w naukach społecznych i humanistycznych. Mimo tego warto się zgodzić, właśnie w imię integracji środowiska naukowego, że w mniejszym lub większym stopniu dokonujemy interpretacji danych empirycznych, której funkcją jest nie tylko poznanie, ale przede wszystkim wyjaśnianie i zrozumienie zjawisk społecznych. Etnografia i etnologia oraz socjologia wnoszą wiedzę, dzięki której będzie można zrozumieć opisywany społeczno-kulturowy alians hafciarskich wzorów krajeńskich wraz z procesem integracji społeczności lokalnych – wspólnot wytworzonych, które przyjmują różne formy organizacyjne.

Akty „założycielskie” wspólnot wytworzonych, często spontaniczne indywidualnych pomysłodawców traktuję jako przypadki inicjalne szerszego zjawiska społeczno-kulturowego, jakim są wzajemnie powiązane tradycje i wspólnoty wytworzone. Sygnał do działań grupowych często poprzedzały jednostkowe akty myślenia czy/i działania, ale niezaprzeczalnie mają one źródło w kulturze, która wyprzedza życie jednostkowe, o czym jako jeden z pierwszych socjologów pisał Georg Simmel. Możemy wskazać indywidualnych pomysłodawców lub inicjatorów działań na rzecz rozwoju tradycji wynalezionych i tego rodzaju wspólnot, które nazywam wytworzonymi, w odróżnieniu od grup, których wielowiekowa ciągłość oparta jest na przekazie tradycji. W przypadku tradycji wytworzonych, choć zachodzi nawiązanie do tradycji przodków, ciągłość historyczna i kulturowa została zerwana na czas życia kilku pokoleń.

Trudno jest ustalić za sprawą jakich społecznych czynników bezpośrednich podjęto grupowo indywidualne sygnały, zachęty i działania na rzecz zbiorowego powtarzania, przetwarzania i pielęgnowania tradycji wskrzeszonych lub zainicjowanych *ad hoc*. Emil Durkheim, wskazując na źródła przedstawień zbiorowych, a takimi legitymizują się te wspólnoty, niejednokrotnie powoływał się na zbiorowe uczucia, które są wehikułem owych wyobrażeń (Durkheim 1990). Podobnie uważał Ludwik Krzywicki, który wyraził owo przekonanie następująco:

W każdej chwili istnieją w społeczeństwie liczne rozczynty idei, pożądań i emocji, niekiedy tak słabe i tak rozstrzelone, że nawet nie podejrzewamy ich istnienia. Tworzą podwalinę dla powstania jaźni zbiorowej. Skutkiem podniety z takiego rozczyntu powstaje ta istota zbiorowa, odznaczająca się mocną wyrazistością rysów duchowych. Żywot jej bywa krótki: dokonawszy swego zadania, rozpada się na pojedyncze osoby, namiętność zaś znika – pozornie bez śladu [...]. Ale nie zawsze tak bywa. Niekiedy bowiem ów *etre spinale et gangrinaire*, raz jeden powstawszy z łona społecznego, powtarza się według osiągniętego pierwotnie wzoru, to znów bywa wywoływany umyślnie i nawet ćwiczony w sposób systematyczny (Krzywicki 1971: 45).



Nie jest moim celem wyławianie z życia wspólnotowego Krajniaków indywidualnych uczuć rozumianych jako przeżycia, ale potraktowanie ich jako nośnik treści emotywnych ujętych w koncept konfiguracji hafciarskiego wzornictwa i wartości kulturowych skoncentrowanych wokół haftu krajeńskiego, wyrażanych społecznie, przez małe wspólnoty wytworzone. Zakładam, że ich działania i wartości wpływają na integrację regionalną i wizerunek całego regionu Krajny, ponieważ wspólnoty i instytucje kooperują z sobą poprzez organizowanie wspólnych imprez, a także wydarzeń edukacyjnych. Choć deklaruję perspektywę ponadindywidualną, śledzę bowiem system społeczny w mikroskali, ale właśnie owo przybliżenie przez szkieleto badacza sprawia, że obserwuję z bliska działania i świat przeżywany Krajniaków, także animatorów życia społecznego i kulturalnego. Dlatego uznałam, że osoby najbardziej aktywne zasługują choćby na historyczne upamiętnienie. Stąd osobną, końcową część książki, którą stanowi *Aneks*, poświęciłam tym, którzy mieli i mają największy wpływ na kreowanie lokalnych tradycji i integrację lokalnych wspólnot skupionych na powielaniu i wytwarzaniu wzorów haftu krajeńskiego.

Podział treści pracy jest klasyczny – od teoretycznych konstruktów do prezentacji empirycznych faktów, które jednak nie służą potwierdzeniu teorii ani jej egzemplifikacji, ale są narzędziem wyjaśniania i zaznajamiania czytelników z zasadniczym zagadnieniem zawartym w tytule książki. Praca dzieli się na dwie części: pierwsza stanowi merytoryczne opracowanie problematyki zawartej w tytule książki, drugą część stanowi aneks zawierający biogramy osób zasłużonych dla rozwoju haftu krajeńskiego.

W rozdziale pierwszym części pierwszej książki prezentuję ustalenia teoretyczne i rozstrzygnięcia definicyjne dotyczące tradycji i częściowo wspólnot wytworzonych.

W rozdziale drugim przedstawiam etnologiczną genezę i interpretację symboliki haftu krajeńskiego.

W kolejnym rozdziale przedstawiam ruch patriotyczny jako kulturowy czynnik restytuowania wspólnoty już nie ludowej, a jeszcze nie wytworzonej, czyli wspólnoty rekonstruowanej.

W czwartym rozdziale omawiam tradycje i wspólnoty wytworzone na Krajnie złotowskiej i nakielskiej od 1971 do około 2016 roku. Nazwałam je wspólnotami regionalistycznymi, współzależnymi od tradycji wytworzonej konwencjonalnej według klasyfikacji zawartej w pierwszym rozdziale.

W piątym rozdziale zajmuję się aktualnie funkcjonującymi wspólnotami konsensualnymi ściśle powiązаныmi z tradycjami postkonwencjonalnymi, co oczywiste jest w nich obecny pierwiastek antenatów krajeńskiej tradycji hafciarskiej. Materiał empiryczny, który jest szczegółowo opracowany, omawiam i wyjaśniam za pomocą pojęć i konceptów, które przedstawiłam w rozdziale pierwszym. Tę

część pracy poświęciłam również zagadnieniu peryferyczności i wymykaniu się wspólnot konsensualnych scentralizowanej polityce kulturalnej Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (MKiDN) przy jednoczesnym korzystaniu z zasobów finansowych ministerstwa oraz władz i organizacji regionalnych i ponadregionalnych.

W zakończeniu przedstawiam refleksje i uwagi na temat czynników niesprzających integracji Krajniaków oraz komercjalizacji wytworów opartych na wzornictwie krajeńskim.

Jak wspomniałam wyżej, drugą część książki stanowi *Aneks*, który zawiera biogramy osób najbardziej zaangażowanych w powstanie i wskrzeszenie oraz rozwój haftu krajeńskiego i tworzenia wspólnot wokół tego wzornictwa.

Do powstania prezentowanej pracy przyczyniło się wiele osób. Pierwszą była moja matka – Jadwiga Angutek, która zaciekała i zachęcała mnie do wyjaśnienia znaczeń i ustalenia genezy haftu krajeńskiego. Na jej prośbę postanowiłam odtworzyć i uporządkować kanon haftu krajeńskiego w formie wzornika dla wiecbońskiego Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane” i Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie. Prośbę tę udało mi się spełnić dopiero w dziewięć miesięcy po jej śmierci. Natomiast ojciec obwoził mnie po całej Krajnie, umożliwiając dotarcie w najbardziej niedostępne pod względem komunikacyjnym tereny obu subregionów.

Pierwsze kroki badawcze na tej drodze, która była dla mnie ścieżką w nieznanym, pomagała mi stawiać Kinga Turska-Skowronek, starszy kustosz w Muzeum Etnograficznym im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu. Podczas pierwszej naukowej konsultacji w 2004 roku pytałam, jak mam potraktować haft krajeński pod względem formy, jak rozumieć jego motywy. Niezależnie od Jana Niedzwieckiego wyraziła ona trafną tezę, że jego początków należy doszukiwać się w hafcie kaszubskim, a haft krajeński jest jego pochodną. Współpraca z Turską-Skowronek trwa do dziś i ciągle jest inspirująca. Dziękuję jej za naukę i nieustające, także osobiste, wsparcie na drodze badawczej.

Drugą osobą, która mnie zachęcała do pracy empirycznej, tym razem o nacyleniu socjologicznym i kulturoznawczym, jest Profesor Anna Pałubicka. Będąc wybitnym teoretykiem i filozofem kultury, doceniła moje badania terenowe. Z moich opowiadań na temat badań nad haftem krajeńskim i tradycją wytworzoną (wynalezioną) w warunkach kryzysu kultury symbolicznej w Europie wyciągnęła wniosek, że obecnie najcenniejsza jest praca dokumentująca zjawiska kulturowe, a nie szybko dezaktualizujące się koncepcje teoretyczne. Dlatego moje zamiłowanie do teorii kultury zaczęłam traktować komplementarnie z badaniami terenowymi i poznawaniem ludźmi realnie zanurzonymi w codziennym życiu.

Osobne podziękowania kieruję do Kamili Krzanik-Dworanowskiej, Dyrektora Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie oraz Joanny Soji-Tońskiej Dyrektora



Miejsko-Gminnego Ośrodka Kultury w Więcborku za podjęcie starań i realizację czterech projektów, których tematem był haft krajeński. Umożliwiły mi one opublikowanie wyników badań i ustaleń historyczno-kulturowych dotyczących szeroko rozumianego wzornictwa krajeńskiego.

Do bliskiego grona moich współpracowników należy również bardzo aktywna animatorka haftu krajeńskiego Joanna Skiera ze Złotowa, nauczycielka w Zespole Szkół Ekonomicznych w Złotowie. Do przeżyć, których się nie zapomina należą wspólnie przeprowadzone badania terenowe, których koszt w większości wyjazdów pokryła ona z własnych środków.

Dziękuję wszystkim żyjącym osobom, których biogramy umieściłam na końcu książki. Współpraca i wywiady z nimi dostarczyły mi materiału niezbędnego do powstania tej pracy.

Osobiste podziękowania kieruję do Bogumiły Szopy-Strzelczyk, emerytowanej kustosz Biblioteki Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk za nieodpłatne wykonanie licznych i bardzo rzetelnych kwerend bibliotecznych dotyczących haftów krajeńskiego i kaszubskiego.

Dziękuję Dawidowi Wojtuniowi, który z życzliwą uprzejmością wykonał projekt graficzny okładki zgodny z moimi oczekiwaniami.

Wreszcie dziękuję Dyrektorowi Franciszkowi Ruńcowi i Wicedyrektor Oficyny Wydawniczej Uniwersytetu Zielonogórskiego Agnieszce Gruszcze za wykazanie wielkiej cierpliwości w oczekiwaniu na ukończenie tej książki. Za przyjacielską pomoc i fachową pracę serdecznie dziękuję Ewie Popiłce – redaktorce wydawniczej, która zredagowała i nadała ostateczną formę edytorską i graficzną mojej pracy.



**Mapa 1.** Krajna złotowska i nakielska. Granica między nimi jest na rzece Łobżonka, zwanej dawniej Łobżenicą. Granatowym kolorem zaznaczono nazwy miejscowości, w których znaleziono ślady pierwotnej tradycji hafciarskiej. Mapa stanowi fragment szkicu regionów Pomorza i Wielkopolski, który wzbogacono o wspomniane miejscowości; ponadto zmieniono jej kolorystykę

Źródło: *Tajemnice codzienności. Kultura ludowa i jej pogranicza od Kujaw do Bałtyku (1850-1950)*, red. H. Czachowski, H.M. Łopatyńska, Toruń 2010: Muzeum Etnograficzne im. M. Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, s. 15 (wykorzystano i zmodyfikowano za zgodą redaktorów wydawnictwa).



# **I. Wybrane koncepcje form integracji społecznej wokół wartości tradycyjnych**

## **1. Koncepcja tradycji wytworzonych Erica Hobsbawma i jej rozwinięcie**

Koncepcję tradycji wynalezionych w pierwszej jej wersji stworzył Eric Hobsbawm na początku lat 80. XX wieku. Brytyjski historyk przedstawił ją we *Wprowadzeniu* i ostatnim rozdziale książki *The Invention of Tradition* (polskie wydanie zatytułowano *Tradycja wynaleziona*), którą zredagował wspólnie z afrykanistą Terence'm Rangerem (Hobsbawm 2008a: 9-23 i 2008b: 275-323). Wskazał na czynniki społeczno-polityczne i okoliczności historyczne wywołujące to zjawisko, ale jak sam podkreślał, koncepcja ta wymaga dopracowania przez badaczy społecznych. Brytyjski historyk nie rozpoznał na tyle wnikliwie uwarunkowań społecznych i kulturowych, by dostrzec wielki ich wpływ na kształt zjawiska, które powinno być przeanalizowane zarówno w mikro-, jak i makroskali społecznej.

Na podstawie analizy zmian społecznych, które zachodziły w warunkach rewolucji przemysłowej i wywołanej przez nią modernizacji wsi i miast na Zachodzie, wyciągnął wniosek, że ich skutkiem (najemna siła robocza dająca zysk indywidualnemu człowiekowi, migracje zarobkowe ze wsi do miast, komercjalizacja i umasowienie rynku) był rozkład tradycyjnych kultur ludowych i lokalnych wspólnot miejskich. Dotąd opierały się one na solidarności społecznej ich członków, a wraz z ekonomicznymi zmianami nastąpiła ich dezintegracja. Następstwem modernizacji było znacznie więcej (Bendix 1984: 124-133, 137-139), ale Hobsbawm skupił się na masowym wytwarzaniu tradycji, które w zamierzeniu ich animatorów miały ponownie scalić małe społeczności i dać im poczucie tożsamości grupowej (Hobsbawm 2008b: 275-277). Potrzeba ta wywołała proces wynajdywania tradycji *ex nihilo*, albo zapożyczania tych, które wykreowały inne kultury w odległych czasach lub/i miejscach.

Uzupełnił dokonaną przez Hobsbawma charakterystykę ważnym wątkiem, który przeoczył angielski historyk. Mianowicie czas przełomu XIX i XX wie-

ku zrodził wielką społeczną dyskusję intelektualistów i działaczy kulturalnych, którzy ścierali się w poglądach na rolę tradycji w kulturze i jej doniosłość dla przyszłych pokoleń lub przeciwnie, podtrzymywanie tradycji miało prowadzić do uwsteczniania i powstrzymywania postępu cywilizacyjnego w przekonaniu piewców owego progresu opartego na zracjonalizowanych procesach myślenia wytyczonych przez oświeceniowych empirystów angielskich (Hume'a, Locka, Berkeley'a) i racjonalistów francuskich (Kartezjusza). Pierwsi byli nazywani tradycjonalistami lub konserwatystami, drudzy utopistami lub antytradycjonalistami (Szacki 2011: 37-40). Tak więc występował odpowiedni klimat dysputy społecznej nad rolą tradycji w modernizującym się świecie, a zatem istniały także grupy osób z klasy średniej i szlachty oraz myślicieli podsycających nostalgię i wzmacniających tendencje tradycjonalistyczne w społeczeństwach zarówno Europy zachodniej, jak i w Polsce. Zrodziły one wielki ruch tradycjonalizmu ideologicznego, który zaowocował m.in. zjawiskiem zwanym w etnologii folkloryzmem<sup>1</sup> (Szacki 2011: 189-219; Angutek 2018b: 145-161).

Modernizacja spowodowała zanik tradycji ludowej, którą antropolodzy zaliczają do szerszej kategorii kultur tradycyjnych. Tradycję tych społeczeństw Szacki nazywa „zastaną” (Szacki 2011: 141-147). Pojęcie owo odwołuje się do kilku cech kultury tradycyjnej, m.in. faktu, że zwykle w świecie małych, wyizolowanych grup plemiennych człowiek rodzi się, żyje i umiera, nie wybierając innego świata niż ten, w którym przyszło mu żyć, w którym przyswoił wzory i wartości społeczne i kulturowe, w jego przekonaniu pewne oraz niezmiennie<sup>2</sup>. Przemiany ekonomiczne pociągnęły za sobą zmiany światopoglądowe: narodziny nowych filozofii społecznych, a w konsekwencji zanik spójnych przekonań, powodujących zagubienie egzystencjalne jednostek oderwanych od wspólnot tradycyjnych.

Przedstawione w dużym skrócie okoliczności społeczne i ekonomiczne wywołały według Hobsbawma oddolny ruch animatorów społecznych, rodzących się masowo instytucje, stowarzyszeń, klubów, kółek hobbystycznych itp. dążących do wykreowania nowych wspólnot i organizacji formalnych poprzez wskrzeszanie i pielęgnowanie dawnych tradycji lub wymyślanie ich *ad hoc*. Do własności tradycji wynalezionych Hobsbawm zaliczył: (1) powtarzalność, to znaczy zwielokrot-

<sup>1</sup> Pojęcie folkloryzmu na gruncie polskiej nauki wprowadził polski socjolog i etnolog Józef Burszta (1974: 241-314; 1987b: 131). W epoce romantyzmu i Młodej Polski oznaczało ono celową artystyczną stylizację wybranych elementów kultury ludowej na gruncie sztuki wysokiej. W okresie socjalizmu w Polsce folkloryzm wiązał się z produkcją rękodzielniczą i artystyczną wytworów kultury ludowej, czemu patronowały specjalnie powołane w tym celu instytucje, np. Cepelia.

<sup>2</sup> Jednak i tego typu tradycja podlega różnym czynnikom, które prowadzą do zmian nawet bardzo radykalnych, czego nie reflektują członkowie wspólnot tradycyjnych, utrzymując sąd np. o odwiecznych prawach obowiązujących wszystkich członków danej społeczności tradycyjnej (Angutek 2018b: 134).



nione repetycje symboli, gestów i złożonych działań o charakterze ceremonialnym (nie tylko w działaniu, ale też wszelkiego rodzaju znaki ikoniczne) mają być mechanizmem podtrzymującym ich trwanie i sprawiającym poczucie odbiorców o ich wszechobecności i tą drogą przyczyniają się do utrwalenia tradycji w danym środowisku społecznym (Hobsbawm 2008a: 10, 17; Angutek 2018b: 176); (2) wybiórczość przejętych i replikowanych wątków symbolicznych lub oznak w stosunku do tradycji, z której je zapożyczono; (3) przyjmowanie obcych tradycji jako własnych i utożsamianie się z nimi; (4) ludyczność lub ceremonialna powaga; (5) masowość lub ekskluzywność; (6) desakralizacja zapożyczonych mitów i symboli, tak więc tradycje wynalezione mają charakter świecki. Kryteria tego wyliczenia są opisowe i określone z pozycji zewnętrznego obserwatora. Opis ów jest niewystarczający, ponieważ wiele cech tradycji wynalezionych ma charakter podmiotowy i mentalny, umykający zewnętrznej obserwacji.

Poza niepełną charakterystyką tradycji wynalezionych daną przez Hobsbawma, o czym dalej, uważam, że nieprawidłowo zdiagnozował on różnicę między tradycją chłopską (należącą do kategorii tradycji zastanej) a tradycją wynalezioną. Pierwsza, jego zdaniem, opiera się na obyczajach mających etos symboliczny w tym mityczny, tymczasem druga ma jedynie charakter działaniowy i zrytualizowany, czy inaczej zrutyinizowany w znaczeniu Mertonowskim (Merton 2002: 214-217; Hobsbawm 2008a: 12, 16, 22). Tak jak w społeczeństwach plemiennych i częściowo chłopskich tradycja jest raczej mitem niereflektowanym z dystansu, ale „mitem w działaniu”<sup>3</sup>, mogą się rodzić mity wewnątrz wspólnot lokalnych podczas pierwszych wydarzeń mających na celu wprowadzenie nowej tradycji, a więc będą to mity założycielskie, które są aktualizowane poprzez powtarzanie w działaniu, w toku czynności, np. hafciarskich. Mity te są opowieściami ukutyymi w teraźniejszości i zwykle odwołują się do aktu wynalezienia lub replikowania elementów zaczerpniętych z tradycji zastanej. Zobrazuję ten wątek opisowo w dalszej części książki dla przypadku praktyki hafciarskiej i innych rodzajów wytwórczości opartej na motywach i wzorach haftu krajeńskiego.

W książce *Tradycje wytworzone rodzącej się ponowoczesności w Polsce* (Angutek 2018b: 165-180) przedstawiłam własne opracowanie zjawiska tradycji wynalezionych. Nazwałam je „wytworzonymi” ze względu na ich głównie czynnościowy charakter, w aspekcie podmiotowym, to znaczy ujętej z perspektywy jej twórców, którzy angażują się poprzez różnego rodzaju akcje bez refleksyjnego zagłębiania

<sup>3</sup> Jako pierwszy opisał fenomen przenikania się mitu i rytuału Bronisław Malinowski (2000: 172-208 i 317-369), a następnie Levi-Strauss (2001: 161-216). Na temat własności i funkcji społeczno-kulturowych mitów „w działaniu” w obrębie poszczególnych tradycji wytworzonych piszę w przywoływanej już pracy poświęconej rodzącym się tradycjom w obecnych czasach nazywanym ponowoczesnością (Angutek 2018b: 259-264 i 279-281).



się w etos, np. znaczenie stosowanych symboli. Różnice w definiowaniu tradycji wynalezionych/wytworzonych przez brytyjskiego badacza a tą sformułowaną przeze mnie wynikają przede wszystkim z tej okoliczności, że Hobsbawm i ja scharakteryzowaliśmy omawiane zjawisko, po pierwsze, dla różnych okresów historycznych: Hobsbawm dla czasów rewolucji przemysłowej i modernizacji w latach 1870-1914 (od początku wojny prusko-francuskiej do wybuchu I wojny światowej), ja zaś skupiłam się na okresie komunizmu będącego w stanie kryzysu ideologicznego w latach 70. i 80. XX wieku oraz rodzącej się ponowoczesności w Polsce, a więc od początku 1990 roku do dziś, w sumie na przestrzeni ponad 50 lat. Po drugie, opracowałam moją koncepcję w sposób bardziej obszerny w stosunku do powierzchownego i nieusystematyzowanego omówienia tego zjawiska przez brytyjskiego badacza. Ta druga różnica wynika z odmiennego wykształcenia naukowego. Hobsbawm wyraził przekonanie, że jego opracowanie nie jest wyczerpujące i wymaga dalszych badań, zwłaszcza antropologicznych i studiów kulturowych, które wzbogaciłyby empiryczne zaplecze dla pełniejszego rozpoznania omawianego zjawiska (Hobsbawm 2008a: 16, 22). Wskazane przez Hobsbawma cechy społeczeństw kapitalistycznych i skutki modernizacji są trafne i obecnie wzmagają na sile w okresie ponowoczesności. Pojawiają się też nowe czynniki, które wpływają na proces atomizacji i indywidualizacji współczesnych społeczeństw. Zjawisko to uderza przede wszystkim w mieszkańców dużych miast, gdzie ludzie poddani są reżimom technokratycznym, obowiązującym i dominującym w kontaktach społecznych i sformalizowanych procedurach komunikowania (Pałubicka 2015). Drugim źródłem, również niszczącym więzi międzyludzkie, jest obumieranie wartości symbolicznych (Baudrillard 2005; Giddens 2012, 2009; Kobylińska 1985; Ricouer 1985). Niegdyś wartości światopoglądowe wyrażane w symbolach tworzyły wielkie systemy ideologiczne, religijne, ogólniej aksjologiczne. Obecnie wybór poglądów i wartości lub rezygnacja z nich jest sprawą indywidualnej decyzji człowieka, który za swoje przekonania nie ponosi społecznych sankcji negatywnych. W naszym kraju w niektórych środowiskach występuje jeszcze stygmatyzacja społeczna, ale jest wyrażana ona poza sformalizowanymi sankcjami negatywnymi. Natomiast autokreacja jednostek lansujących wartości uznawane w okresie modernizmu za warte realizacji nie spotyka się z grupową admiracją, czas bożyszcz już odszedł wraz z nastaniem postmodernizmu i ponowoczesności w połowie lat 60. XX wieku na Zachodzie, a w Polsce wraz z przemianami społeczno-ustrojowymi i ekonomicznymi w latach 90. i następnych XX i XXI wieku.

Sytuację kryzysu wspólnotowości i wartości symbolicznych wzmocnił na tzw. Ziemiach Odzyskanych brak kulturowego etosu, utraconego przede wszystkim przez wyniszczenie kultury polskiej w zaborze pruskim, a więc także na Krajnie. Kulturowe pustkowia, które zasiedlili w znacznej mierze repatrianci i imigranci



zarobkowi z innych części Polski charakteryzowało poczucie głębokiego wyobcowania społecznego i terytorialnego. Tak zwana odwilż polityczna w latach 70. XX wieku i odradzający się folklorizm wspierany przez władze jako element propagandowego hasła sojuszu robotniczo-chłopskiego oraz drugiego hasła pierwotnej polskości tzw. Ziem Odzyskanych za czasów Edwarda Gierka, i wcześniej, zachęciło część wiejskich i małomiasteczkowych społeczności (dotyczy to w pewnym stopniu także dużych miast w owym czasie) do odkrywania dawnych polskich tradycji na ziemiach północnych i zachodnich, do tworzenia wspólnot odwołujących się do pierwocin kultury polskiej lub do stwarzania zupełnie nowych tradycji zbliżonych stylistyką (strojów i folkloru muzycznego, rękodzieła) do wytworów kultury ludowej (Angutek 2018b: 70: 84).

Trzy czynniki, które omówiłam powyżej: modernizacja, obumieranie symbolicznej sfery kultury (pojętej jako uniwersum dużych grup społecznych) i wynarodowienie Polaków na tzw. Ziemiach Odzyskanych, sprawiły, że człowiek został pozbawiony bodźców, które pozwalałyby mu zaspokajać na bieżąco jedną z głównych ludzkich potrzeb: pragnienie odzewu emocjonalnego (Linton 2000:18-22) albo inaczej potrzebę towarzyskości (Simmel 1975: 51-55). W nowej sytuacji antytradycjonałisci głosili lepszą rzeczywistość, kreśląc świetlaną przyszłość ludzkości dzięki wdrożeniu osiągnięć nauki, a następnie „skoku” cywilizacyjnego<sup>4</sup>. Nowe warunki społeczno-ekonomiczne, upadek wspólnych wartości światopoglądowych gwarantujących wcześniej bezpieczeństwo egzystencjalne, a obecnie wyobcowanie w tym zakresie doprowadziły wiele jednostek do anomii w postaci wycofania lub buntu (Merton 2002) – także w formie zorganizowanych przewrotów i rewolucji mających z pozoru tylko podłoże polityczne i ekonomiczne. Czynnikiem wzmagającym anomię była właśnie dezintegracja społeczna i obumieranie rzeczywistości, w której wizja stabilnego świata wśród członków tradycyjnych społeczeństw oraz niewielkich terytorialnie i liczebnie społeczności małych miast gwarantowała poczucie równowagi egzystencjalnej, a co za tym idzie poczucie bezpieczeństwa.

Biorąc pod uwagę skutki społeczne i kulturowe trzech wyróżnionych czynników, niszczących kulturę symboliczną i więzi społeczne, za najważniejsze cechy tradycji wytworzonych współcześnie na tzw. Ziemiach Odzyskanych i w dobie ponowoczesności zaliczam: wspólnotowość, lokalność i symbolizm wraz z mitycznością. Pełnią one społeczną funkcję: integrująco-różnicującą, tożsamościową (afiliacyjną) i kulturotwórczą. Funkcje te mają tak doniosłą rolę kulturową i społeczną ze względu na wszechobecną, a często niechcianą indywidualizację i utratę egzystencjalnego zakorzenienia w wartościach wspólnotowych wyrażanych sym-

---

<sup>4</sup> Za Alfredem Weberem przez cywilizację rozumiem tę sferę kultury, która obejmuje technologie i nauki techniczne oraz przyrodoznawstwo (Kroeber 1973: 366-371).



bolicznie, działaniowo i emocjonalnie. Ogólna definicja tradycji wytworzonych brzmi następująco:

[...] jest kilka wiodących cech decydujących o jej niepowtarzalności. Z dużą ostrożnością (ponieważ zjawisko to znajduje się w procesie powstawania) stwierdzam, że w okresie kształtującej się ponowoczesności tradycje wytworzone są praktykami wraz z towarzyszącymi im przekonaniem przejętymi z przeszłości lub/i wynalezionymi *ex nihilo* przyswajanymi przez grupę lokalną jako obowiązująca konwencja [...] na zasadzie niewymuszonego konsensu, dla której naczelną wartością jest praktykowanie wybranych wartości w celu zawiązania i podtrzymania wspólnoty [...], gwarantujących poczucie bezpieczeństwa ontologicznego i bliskości emocjonalnej umożliwiającej spontaniczność bycia w rozumieniu egzystencjalnym (Angutek 2018b: 281).

Porównując cechy tradycji wytworzonych, wyłonione przeze mnie, z własnościami wskazanymi przez Hobsbawma, ustaliłam, że charakterystyka tych tradycji może zawierać nowe elementy w okresie ponowoczesności oraz na tzw. Ziemiach Odzyskanych. W miejsce rytualizmu pojętego przez Hobsbawma jako rutynizacja wprowadzam Giddensowskie pojęcie (1) kompulsywności, albowiem, poza repetycją, wskazuje ono na emotywny ładunek, popychający podmioty do (2) naśladowczego i często zsynchronizowanego w czasie powtarzania wybranych motywów. Kompulsywność i naśladowczość mogą współwystępować, ale nie zachodzi między nimi związek konieczny (Giddens 2009). Dalej, przyjmuję kryterium (3) konwencjonalności w znaczeniu nadanym mu przez Ewę Kobylińską (1985). Bez względu na rodzaj praktykowania przyjętej konwencji tradycji wytworzonej, oznacza ono społeczne praktykowanie tradycji jako dobrowolnie przyjętego zobowiązania społecznego względem członków grupy. Sposób manifestowania się owej konwencjonalności bywa różny, w zależności od tego, do jakiego rodzaju tradycji zastanej się nawiązuje, np. imitację, lub swobodne dobieranie elementów, albo szczególnie wtedy, gdy rodzima tradycja jest wznowiona po okresie jej wygaśnięcia i zapomnienia w skali społecznej w końcu, przez wytworzenie tradycji *ab ovo*. Następne cechy to: (4) wytwórczość przemawiająca za (5) autentycznością opartą na rękodziele lub profesjonalnych uzdolnieniach artystów nastawiona także na (6) zysk ekonomiczny, poza nadrzędnymi sensami aksjologicznymi uzyskiwanymi przez (7) akty socjalizacyjno-edukacyjne (przekaz ustny, naśladownictwo). Dopuszczana jest (8) indywidualna kreatywność, która niosie nowelub/irozwijadawne wątki treściowe i przyjęte rozwiązania formalne. Są to więc działania innowacyjne. Zaakceptowane przez grupę stają się częścią jej tradycji, która nie wyklucza (9) performatywności i praktyk odtwórczych zmierzających do replikowania dawnych lub wznowionych wzorów. Kolejnymi cechami tradycji wytworzonych są (10) wyspowość, (11) hybrydyczność i (12) procesualność, (13) wytwarzanie mitów etiologicznych, (14) przygodność, (15) świadomościowy charakter wyrażany poprzez (16) działania, a nie zdystansowaną refleksję.



Wszystkie te cechy składają się na (17) spontaniczne przeżywanie tradycji w (18) małych wspólnotach (19) lokalnych nazywanych przeze mnie wspólnotami wytworzonymi.

Do cech wyodrębnionych przeze mnie przypadków tradycji wytworzonych tylko w części należą: (20) ożywienie religijności poprzez wznawiane kultury i mity hagiograficzne oraz (21) powrót do archaizmu. Dwie przedostanie cechy wskazują, że tradycje wytworzone opierają się nie tylko na wzorach czerpanych z religii chrześcijańskiej wyznania katolickiego, ale do tych kategorii można zaliczyć także kultury rodzimowiercze (Fiedorowicz 2011: 54) oraz praktyki medytacyjne inspirowane religiami dalekowschodnimi lub antycznymi kultami Wielkiej Macierzy, które Michel Maffesoli określił wspólnym mianem „dionizyjskich”. Nie zaliczam do nich sekt i grup wyznaniowych, które uzyskały w Polsce status oficjalnych religii, natomiast Maffesoli mianem nowoplemion obejmuje również wskazane grupy wyznaniowe (Maffesoli 2008: 63-70, 79).

Porównując wymienione cechy tradycji wytworzonych z tradycjami zastanymi, te pierwsze z pewnością nie wykazują takich cech typowych dla grup tradycyjnych, jak: (1) bezrefleksyjne naśladownictwo utrwalone w nawykach i wpojone na drodze inicjacji, (2) autorytet i cześć oddawana ludziom starszych generacji, (3) niepiśmienność, (4) cyrkularna temporalność, (5) patriarchalność lub matriarchalność, (6) izolacjonizm małych grup plemiennych, regionalnych, lokalnych (małomiasteczkowych), (7) etnocentryzm, (8) powolność przemian kulturowych i społecznych, (9) przymusowe uzależnienie od naturalnych warunków przyrodniczych (klimatycznych, zasobów naturalnych), (10) wreszcie, cecha bardzo istotna – reprodukcja ról i funkcji społecznych, które jednostka zastaje wraz z narodzeniem się w danej grupie – jej miejsce społeczne i biografia są z góry ustalone bez możliwości wyboru alternatywnego sposobu życia (Riesman 1996; Mead 1978).

Cechą wspólną wszystkich niemalże tradycji wytworzonych w skali makrospołecznej jest wsparcie oficjalnych instytucji i organizacji samorządowych i stowarzyszeń regionalnych oraz ponadregionalnych zapewniających rozprzestrzenianie się tych tradycji na większą skalę społeczną, zwykle ogólnokrajową, a nawet globalną.

Dotąd omawiałam tradycje wytworzone z perspektywy mikro kulturowej, ale wytwory wspólnot lokalnych trafiają do szerokiego odbiorcy, czy więc nie ma przesady w twierdzeniu, że są to małe lokalne grupy społeczne i kulturowe skupione głównie na sobie? Kwestionowanie wcześniejszych ustaleń nie jest zasadne. Jak wskazałam wcześniej, tradycje wytworzone funkcjonują zarówno w mikroskali społecznej, jak i makroskali. Dla zobrazowania charakteru związku z szeroko pojętym społeczeństwem, a także dużymi grupami regionalnymi posłużę się metaforą sita, której autorem jest Michel de Certeau. Otóż fran-



cuski badacz uważa, że w dobie ponowoczesności jednostki próbują wymknąć się reżimom technokratycznym i czynią to w sposób niekolidujący z tym makrosystemem (De Certeau 2008: XLI-XXX). Pomijając szczegółowe ustalenia De Certeau, odnoszące się do jednostek ludzkich, stwierdzam, że podobnie strategię uników czynią wspólnoty wytworzone. Ale ze względu na interes ekonomiczny, np. dla zbytu ich wytworów szukają one możliwości wyjścia poza lokalną grupę, wykorzystując do tego dotacje i tzw. ewenty, które dają możliwość zarobkowania lub otrzymania dotacji ze strony instytucji i władz. Można powiedzieć, że sposobności te to „dziurki w sicie”, przez które wspólnoty wchodzą w system makrospołeczny, ale czynią to tylko okresowo i nie jest to ich sens nadrzędny. Po osiągnięciu zamierzonego celu wycofują się do lokalnych środowisk, które funkcjonują poza sitem, czyli ogólną makrosferą społeczną. Zjawisko regionalizmu należy do makro- i mezoskali społecznej, więc tradycje wytworzone mogą być do niego zaliczane, a jedynie jako akcydentalne lub okazjonalne (wyjątkiem są tradycje postkonwencjonalne).

Dla wyłonionych niżej odmian tradycji wytworzonych przyjmuję kryterium genetyczne, ze względu na sposób nawiązania do tradycji zastanej lub tradycji wytworzonej jako na źródło i podstawę jej wznowienia lub kontynuowania pod inną postacią. Wyróżniłam zatem kilka sposobów imitowania (naśladowania) wzorów i czerpania wartości z tradycji „źródłowej” przez: (1) sfingowanie wzorów tradycji zastanej, np. antycznej, średniowiecznej, ludowej, które zostały w istocie stworzone współcześnie od podstaw; (2) naśladowcze imitowanie wzorów zaczerpniętych z autentycznych tradycji zastanych; (3) wytworzenie nowych tradycji *ex nihilo* (które nie miały żadnego poprzedzającego wzorca), ale zwykle powołują się na reliktywne formy lub obiekty z przeszłości jako inicjalne zręby nowych tradycji; (4) tradycje wytworzone, które trwają na tyle długo, że można wyodrębnić w nich podane trzy poprzednie typy, potraktowane jako fazy rozwojowe zgodne z przeobrażeniami jakim uległa kultura pojęta szerzej, ponadregionalnie.

Po przeanalizowaniu licznych przypadków współczesnych tradycji wytworzonych, nie tylko z Ziemi Odzyskanych, ale także dużych społeczności metropolitarnych w Polsce, wyabstrahowałam cztery odmiany tych tradycji, z czego tylko w ramach pierwszej naśladowczo odtwarza się wzory ludowego haftu krajeńskiego. Klasyfikacja wszystkich wyróżnionych odmian tradycji wytworzonych w Polsce przedstawia się następująco:

- 1) konwencjonalne,
- 2) quasi-konwencjonalne,



- 3) postkonwencjonalne,
- 4) transkonwencjonalne<sup>5</sup>.

Pierwszą odmianę cechuje wierne naśladownictwo wzorów tradycyjnych i dążenie do utrzymania odtworzonego wzoru kulturowego; to pierwszy powód, dla którego nazywałam je konwencjonalnymi. Racją drugą jest wspólnotowe utrzymywanie tych kanonów wzornictwa, czyli konwencja ma charakter grupowy, obowiązuje społecznie. Tradycja ta jest wytworzona, ponieważ jej ciągłość historyczna została zerwana i wskrzeszona poza przekazem międzypokoleniowym. Poza tym np. hafciarki z Więcborka zapożyczyły tę tradycję, gdzie nigdy ona nie występowała i przyswoiły ją jako własną na podstawie poczucia tożsamości krajniackiej. Jednak identyfikacja, komunikacja i łączność kulturowa ludności obu subregionów w owym czasie była znikoma, utrudniona z powodu braku środków transportu osobowego i komunikacji medialnej.

Jedną z ich własności jest przejmowanie wzorców kulturowych i społecznych w sposób naśladowczy i bezkrytyczny, ponieważ członkowie tych grup nie mają do wyboru alternatywnych wzorów życia, oprócz, zwykle odrzucanych, wzorów obcych (Mead 1978). Natomiast dla kontestujących konwencje kulturowe, obmyślane są wcześniej zadania, które normalizują i wszczepiają ich buntownicze skłonności i zachowania w system ról i funkcji społecznych. Sztywne podejście podmiotów do schematów tradycyjnych, konwencji już kiedyś zaistniałej i z jakichś powodów wznawianej jest uderzające. Przypadki konwencjonalne przyjmują naśladowczo wycinek kultury, np. stylu życia Czirokezów lub religijnego kultu św. Urbana, które stają się konwencją obowiązującą daną grupę społeczną ze względu na jej dobro oraz inne korzystne społecznie i światopoglądowo cechy respektowane przez ogół. Z kolei postkonwencjonalne tradycje wytworzone wyodrębniłam ze względu na tę cechę kultury ponowoczesnej, jaką jest indywidualne kierowanie się egalitarnym „prawem” samostanowienia. Dzieje się to poprzez dobrowolnie przyjęty konsensus społecznego interesu grupy z poszanowaniem suwerenności jednostek w jej obrębie.

Określenie „konwencja” ma też inne zabarwienie semantyczne, które może wskazywać na naśladowcze podejście do tradycji rozumianej jako obyczajowa, ale niepodlegająca sankcjom społecznym. Konwencja może być oparta jedynie na nawyku i imitowaniu dawnych wzorów powielanych poza semantycznym ich wy-

---

<sup>5</sup> Charakterystykę pozostałych odmian tradycji wytworzonych czytelnik znajdzie w całości w książce poświęconej tradycjom wytworzonym (Angutek 2018b). Dodam tylko, że tradycje wytworzone quasi-konwencjonalne dotyczą przede wszystkim współczesnego krajeńskiego stroju quasi-ludowego i folkloru muzycznego zespołów śpiewających i tanecznych. Zagadnienie to wykracza poza ramy tematyczne prezentowanej monografii, jest omówione w publikacji Strój krajniacki 2022, [www.strojeludowe.net](http://www.strojeludowe.net) [dostęp: 3.03.2022].



miarem, który uległ zatarciu przez czas. Takie rozumienie konwencjonalizacji tradycyjnych przekazów kulturowych wprowadziła Ewa Kobylińska (1985). Nowe znaczenia nadbudowują się na wzorce, które pierwotnie posiadały inne wartości i sensy, np. współczesny haft krajeński i historyczny ludowy haft z okolic Złotowa posiadają inne mity etiologiczne i zupełnie inne są początki tego wzornictwa dawniej i obecnie, choć wyszywane wzory w początkowym okresie wznowienia tej tradycji prawie się nie różniły. Konwencjonalizacja polega tu na zachowaniu lub wytworzeniu społecznych nawyków wokół pozostawionych śladów konwencji ludowej, ale mity, którymi posługiwano się u początków haftu krajeńskiego uległy zapomnieniu, a w konsekwencji – wykluczeniu z ram tradycji wytworzonej, która obrasta w nowe, współczesne mity.

Tradycje konwencjonalne, które ewoluują w każdym pokoleniu i okresie historycznym, tym się różnią od transkonwencjonalnych, że nie stanowią one cyklu stadialnego, związanego z fundamentalnymi zmianami paradygmatu kultury i systemu społecznego oraz formy wzorniczej, ale tworzą wariacje na temat pierwotnych form hafciarskich w warunkach zerwanej ciągłości historycznej owej tradycji. W przypadku tradycji wytworzonej postkonwencjonalnej haftu krajeńskiego nie odtwarza się bezbłędnie cech pierwszej, zachodzi duża dowolność w doborze technik plastycznych, nośników nowych form przy dużych zmianach autorskich, ponieważ twórców amatorów nie krępuje już przymus obyczaju, w miejsce którego pojawiają się nowe spersonalizowane wartości, takie jak autokreacja i samostanowienie.

Zaprezentowane rozwinięcie i uszczegółowienie cech tradycji wytworzonych (wynalezionych) będzie kontynuowane i znajdzie zastosowanie w charakterystyce wspólnot wytworzonych na Krajnie.

## **2. Koncepcja ponowoczesnego trybalizmu**

### **Michela Maffesolego**

Większość badaczy społecznych zgadza się z tezą głoszącą indywidualizację społeczeństw ponowoczesnych i interpretuje ją jako proces przeciwstawny do życia wspólnotowego. Jednak obecnie istnieją grupy społeczne, które oddolnie wdrażają nowe wzory życia zbiorowego opartego na relacjach personalnych i rekonstruowanych więziach wspólnotowych. Zjawisko to omówię, korzystając z koncepcji ponowoczesnego trybalizmu Michela Maffesolego. Daną przez niego charakterystykę nowoplemion traktuję jako uzupełnienie wiedzy na temat wspólnot wytworzonych (typ konsensualny) powiązanych z tradycjami postkonwencjonalnymi.

Maffesoli twierdzi że, podejmowane w ostatnich kilku dziesięcioleciach działania prowadzące do tworzenia się nowych typów wspólnot, takich jak nowople-



miona, wypływają z podstawowych, społecznych popędów do życia w grupie, która stwarza okazje do wzajemnych empatycznych ekspresji (Maffesoli 2008: 11-20, 36-40). Już George Simmel, a następnie Ralph Linton nazywali popęd ludzi do życia zbiorowego kolejno: potrzebą towarzyskości i potrzebą odzewu emocjonalnego (Simmel 1975: 51-55; Linton 2000: 18-22). Choć oba popędy stanowią odrębne jakości, z reguły jednak współwystępują. Popędy owe mają według tych naukowców walor wrodzony, ale sposób ich ekspresji ustala się społecznie i kulturowo. Maffesoli twierdzi podobnie. Mówi o empatycznych potrzebach lub zainteresowaniu innymi osobami ze względu na potrzebę zespołowej kooperacji, do których popycha potrzeba zawiązywania elementarnych więzi interpersonalnych (Maffesoli 2008: 77-78, 116-125, 107). Drugim motywem jednoczącym ludzi na poziomie wartości jest to, co archaiczne, zwykle pobudzające zmysłowe i ekstazyjne doznania, które wyzwalają z ograniczeń społecznych technokratycznego systemu opartego na przymusowych procedurach społecznych obwarowanych i egzekwowanych prawnie.

Francuski socjolog uważa, że obecnie ludzie na Zachodzie organizują się w dwóch obozach społecznych: tych, którzy myślą i działają na poziomie makrostruktur społecznych (społeczeństwo oparte na procedurach społecznych i prawnych) i tych, po których stronie znajdują się empatycznie związane jednostki tworzące nowoplemiona. Do pierwszych zaliczani są politycy, finansisi, prawnicy, czyli wszyscy ci, którzy tworzą technokratyczny system ekonomiczny i polityczny struktur państwowych i ponadpaństwowych. Drugich reprezentują związki nowoplemiennne. Co nie oznacza, że społeczeństwa ponowoczesne dzielą się na dwie niezależne warstwy, otóż ci sami ludzie zwykle funkcjonują w obu porządkach, lecz rozdzielają je w czasie i przestrzeni. Poszukują więc radości życia w archaicznych symbolach kulturowych i otoczeniu naturalnym. U podłoża tych poszukiwań leży przekonanie, że systemy kultur archaicznych i antycznych czy rodzimych plemion przedchrześcijańskich kryją fundamentalne i pierwotne prawdy o człowieku i korzystnym wpływie na psychikę naturalnego otoczenia. Ponieważ człowiek został wyizolowany społecznie z powodu obumarcia wielkich symboli, które wieńczyły wspólne światopoglądy religijne, zareagował on na tę pustkę wartości i izolację społeczną tworzeniem wspólnot empatycznych – nowoplemiennych (Maffesoli 2008: 11-20, 107). Są to małe grupy nomadyczne lub wirtualne, których zasadniczym celem jest tworzenie wspólnot osób, egzystujące obok zbiorowisk bezimiennych jednostek.

Maffesoli zauważył, że podmioty tych grup (np. rekonstrukcyjnych, sportów ekstremalnych, miłośników ogrodnictwa miejskiego, grup ASG, paintball'u itd.) nie dostrzegają czynników emotywnych jako pierwszorzędných celów, które popychają te osoby ku sobie. Za motyw swojej przynależności podają zainteresowania i poczucie pustki (nudy) w życiu. Realizują pewien program poznawczy,



np. edukacyjny czy sportowy i wdrażają w życie ustalone przez siebie reguły lub odtwarzają elementy sposobów życia obowiązujących w wybranych kulturach tradycyjnych (archaicznych). W istocie stwarzają styl bytowania zaspokajający potrzebę kontaktu personalnego. Podawane motywy poznawcze Maffesoli interpretuje jako hasła maskujące pierwotną ludzką potrzebę odzewu emocjonalnego – potrzebę kontaktu z drugim człowiekiem, przełamania barier stwarzanych na co dzień przez stosunki pracy, prestiż społeczny, bogactwo czy wykształcenie. Dlatego też do grup nowoplemiennych należą osoby reprezentujące cały przekrój społecznych funkcji, kategorii i ról.

Należy przyjąć, że nowoplemię to nowa forma grupy społecznej, charakterystyczna dla ponowoczesności. Ważną cechą przemawiającą za przyznaniem nowoczesnej trybalności statusu odrębnej jednostki klasyfikacyjnej, rozpatrywanej pod kątem charakteru relacji społecznych, jest fakt, iż przynależność do takich grup jest nieobowiązkowa. Są to grupy, które mają zarówno cechy wspólnoty, jak i stowarzyszenia, ale spełniają kryteria tych jednostek nominalnych tylko częściowo. Z jednej strony bowiem preferują bliskość personalną i więź emocjonalną, którą realizują w kontaktach bezpośrednich, tak, jak we wspólnotach tradycyjnych. Z drugiej zaś, członkostwo w grupie nie zakłada przymusowych zobowiązań towarzyskich. Opuścić grupę można w każdej chwili bez wzbudzania pretensji ze strony pozostałych jej członków, okazuje się, że towarzysze traktowani są jako „współplemieńcy” doraźnie. Ponadto, jak pisałam wyżej, cechą, którą dzieli nowoplemiona ze stowarzyszeniami jest duża różnorodność społeczna ich członków. Nie stanowią one kryterium, dla którego przyjmuje się osoby do grupy, istnieje w tym zakresie zupełna dowolność, choć wymaga się przestrzegania regulaminu póki przynależy się formalnie do danej grupy. Podobieństwa pomiędzy ponowoczesnym trybalizmem a tradycyjnymi plemionami wyrażają zaledwie dwie cechy. Po pierwsze, są to małe grupy nomadyczne, po drugie, często, choć nie zawsze, nastawione są na symbole archaiczne (zwane zazwyczaj przez zwolenników New Age’u archetypami). W przeciwieństwie do wspólnot tradycyjnych nie tworzą grup ludzi moralnie zobowiązanych względem siebie, ludzi, którzy są związani ze sobą na całe życie, dożywotnie. Nowoplemiona zrzeszają ludzi o bardzo różnych poglądach, statusie społecznym, i niespokrewnionych. Są to więc grupy krótkotrwałe lub z dużą rotacją ich członków.

Maffesoli wskazuje, że pierwszą znaną grupą nowoplemienną byli artyści i publiczność koncertów Woodstock '68. Wnieśli oni do tych grup zainteresowania odmiennymi stanami świadomości lub siłami podświadomości, które poruszane są nie tylko przez środki odurzające i narkotyczne, ale także dalekowschodnie medytacje i gnozę, obiecujących samopoznanie i wyzwolenie od wszelkich realnych uwarunkowań – są wręcz samozbawcze. Stąd nazywa się je „wspólnotami



namiętności” i „naśladownictwa” pozbawionego głębokiej refleksji egzystencjalnej (Maffesoli 2008: 10 i n.).

Zdaniem Maffesolego, który powtarza za Nietzschem, kult Dionizosa i Erosa w tych grupach wypełnia miejsce dawniejszej oświeceniowej kultury apollińskiego Logosu (Maffesoli 2008: 62-69). Wszystkie kultury rodzimowiercze i naturalistyczne prowadzą do ekstazy seksualnej, medytacyjnej i misteryjnej. Wspólnoty ekstazy oparte na kultach Wielkiej Macierzy, rodzimowierczych kultach przyrody, haptycznie zżywają się z miejscem zamieszkania. Ową haptyczną więź Maffesoli nazywa „proksemią” (Maffesoli 2008: 183 in.; Angutek 2013: 266-279). Przedstawiłam ją w przywoływanej książce jako formę wyzwalanej sympatii żywionej do okolicznej przyrody, traktowanej partnersko, antropomorfizowanej i personifikowanej. Dla członków grup lokalnych „historia miejsca” staje się historią osobistą. Tworzy się wspólnotowy terytorializm określający *genius loci*. Rodzi się uczuciowa aura miejsca, która może mieć charakter przelotny, chwilowy, ale także trwały, tak jak w przypadku części mieszkańców Krajny. Maffesoli uważa, że człowiek poszukuje towarzystwa natury tak bardzo, jak pragnęli tego nasi pradziejowi przodkowie, choć bierze się to z innych przyczyn. Obecnie natura ma uzupełnić deficyt instynktu społecznego, który dawniej zbliżał ludzi do siebie. Przyroda staje się towarzyszką, której przypisuje się cechy ludzkie, personifikuje się ją lub „roztapia się” w niej poprzez narcystyczną identyfikację własnej świadomości z doznawanymi cielesnie bodźcami zmysłowymi pochodzącymi z zewnątrz. Motyw zaspokojenia społecznego instynktu zabarwia całą relację jaką człowiek nawiązuje z naturą. Ten właśnie powód sprawia, że na naturę przerzuca się cechy ludzkie lub udziela sobie cech natury, takich jak bezosobowa jaźń. Tę dialogiczną postawę wobec naturalnego otoczenia i przypisywanie naturze cech ludzkiej jaźni Maffesoli nazywa „witalizmem” lub „kulturalizacją natury” (Maffesoli 2008: 64, 66-67, 72; por. Burszta 1998: 165). Kultura zagarnia i podporządkowuje sobie naturę, czyniąc z niej własną zantropomorfizowaną dziedzinę, która w perspektywie podmiotowej jest światem możliwym do odkrycia i doświadczenia poprzez wczucie lub np. medytację.

Maffesoli wskazuje kilka przyczyn ukształtowania się tego zjawiska, a są to: (1) kryzys postawy refleksyjnej pozwalającej racjonalizować jasno własne przedsięwzięcia, zachowania i role społeczne, (2) osamotnienie jednostki w tłumie, która potrzebuje wspólnoty, by w jej obrębie określić swoją tożsamość, (3) kryzys wyobraźni symbolicznej, gdyż Europa wyczerpała dawne idee, motywujące i uzasadniające człowiekowi transcendentalnie sens jego egzystencji (Maffesoli 2008: 62-83). Europejczycy, a także Amerykanie, zwrócili się ku najbardziej pierwotnemu tworzywu istnienia – naturze. W kontakcie z nią przejawiają instynktowne cechy dionizyjskie (ekstazy, psychodeliczne) wyzwalające przeżycia, które wymykają się racjonalizacji. Opierają się one przede wszystkim na zmyśle dotyku,



umożliwiającym organiczne (somatyczne) jednanie się z naturalnym otoczeniem lub jego metonimicznymi namiastkami. Członkowie nowoplemion sięgają także po mistyczne techniki medytacyjne, środkowo- i dalekowschodnie, służące wprowadzaniu się w trans i ekstazę (Maffesoli 2008: 65).

Maffesoli uważa, że źródłem mistycznych cech kulturalizacji natury jest nie tylko deficyt kontaktów społecznych, ale także zmiana modelu percepcji polegająca na przenoszeniu uwagi z wrażeń i treści wzrokowych na doznania haptyczne (dotykowe). Powiązanie jakości wzrokowych, sprzężonych z organicznym (neuralnym) odczuwaniem własnego ciała umożliwia czuciowe i świadomościowe zespolenie się z otoczeniem, a więc kulturalizację natury w jej wymiarze organicznym, kinezycznym i proksemicznym. Takie doświadczanie natury jest jedną ze zmysłowych konkretyzacji świata występującą w powiązaniu z uczuciami jakimi darzymy znaną sobie przestrzeń i miejsce. Nadawanie rodzimej przyrodzie aksjologicznego wyrazu (natura słucha, współodczuwa i jest życzliwa), z występującym równocześnie brakiem umiejętności „oderwania” cech przedmiotu od własnej osoby prowadzi do monistycznego scalenia jaźni podmiotu z cechami otoczenia. Zdaniem francuskiego socjologa wchodzimy w „erę dotyku”. O ile dawniej nauka i sztuki miały charakter optyczny, dokładniej okulocentryczny, o tyle dzisiaj wiele jednostek odwołuje się do haptyczności (taktylności). Dlatego rośnie oszałamiająca popularność określeń doznań w postaci dobrej lub złej energii lub kontakt w formie synergii. Zdaniem autora *Czasu plemion* wchodzimy więc w epokę proksemii. Następuje przejście od natury traktowanej przedmiotowo w okresie oświecenia i agresywnego kapitalizmu do natury traktowanej jako podmiot, partner. Stąd tak duża liczba ruchów społecznych o profilu ekologicznym, moda na mieszkanie na wsi za miastem, ekologiczną odzież, ekologiczne odżywianie i wysportowane, wypiełgnowane ciało. Cały ruch New Age skupia w sobie idee i wartości, o których mówi Maffesoli.

W obliczu tego kryzysu okulocentryczności i modelu kultury apollińskiej wyrosło wiele rewolucyjnych w zamiarze tzw. zwrotów naukowych i kulturowych. Mieliśmy zwrot ikoniczny, performatywny, zwrot ku antropologii emocji, wreszcie zwrot ku antropologii zmysłów i zwrot ku rzeczom. Zdaniem Bachmann-Medicka (2012) zwroty owe odsłaniają słabość nauki, którą rozsądził od wewnątrz postmodernizm i epoka ponowoczesna. Jednakże ich mnogość i różnorodność przedstawia niespotykaną dotąd dynamikę i złożoną problematykę badawczą nauk o kulturze, w tym kulturoznawstwa i antropologii kulturowej. Zdaniem Bachmann-Medick powstanie wielu subdyscyplin zainicjowanych „zwrotami” kulturowymi i badawczymi doprowadziło do powstania studiów kulturowych, których cechą jest kontaminacja najróżniejszych zainteresowań kulturą i oparcie badań na opisie i wyjaśnianiu – bez teorii (Bachmann-Medick 2012: 6-7). „Wiedza ciała” oparta na haptycznych wrażeniach nie wyraża się w myślowym dyskursie



krytycznym, lecz w pamięciowo-nawykowych i pamięciowo-odruchowych reakcjach. Dlatego środkami jej komunikacji są sygnały, oznaki (symptomy) naturalne, które są interpretowane jako impresje zmysłowe. Wszystkie naukowe konkluzje tych badaczy dają się wyrazić następująco: ciało myśli, ale mózg nie używa symboli. Podstawową formą przetwarzania danych zmysłowych jest synestezja, czyli przetwarzanie jednych jakości na inne, co daje efekt typu: kolory dźwięków, czy fizyczne cechy materii przypisywane mimice, np. ciepły uśmiech, aksamitne spojrzenie itp. To właśnie synestezje jakości wzrokowych i haptycznych stanowią podstawę prosemii, o której pisał Maffesoli. Współczesny człowiek utracił wymiar symboliczny w sensie myślenia metaforami, które są nośnikami wartości etycznych, ontycznych itd. Rozwijają natomiast komunikowanie oparte na synergii – stąd tak oszałamiająca kariera słów: energia, współodczuwanie, „odbieranie na tych samych falach” itp. Zatem człowiek nie utracił zupełnie wrażliwości na drugą osobę, ale opiera się ona na innym systemie komunikacji i doznań zmysłowych wyrażanych synergią, zjawiskiem rozpatrywanym w koncepcjach kinezycznych.

Wydaje się, że część nowoplemion, niezwiązanych z powrotem do archaizmu i natury, wytwarza własne tradycje, z wolna budując na nich wspólnotowe wartości. Zatem istnieją nowoplemiona, które można nazwać wspólnotami wytwarzającymi tradycje. Oparte są one na wspólnie zakładanej lub kreowanej wizji rzeczywistości. Te z kolei mają oparcie w symbolach zaczerpniętych, z wcześniej występujących, kultur tradycyjnych lub same wynajdują tradycje *ad hoc*. Natomiast tych nowoplemion, które rozwijają myślenie i działania religijne, takich jak sekty czy niszowe wyznania dalekowschodnie poza rodzimowierczymi, nie będę zaliczać do wspólnot wytwarzających tradycje, mają bowiem one zwykle innowacyjny program i zindywidualizowany lub przeciwnie przymusowy tryb funkcjonowania, co jest nietypowe dla wspólnot wytworzonych. Przedstawiona charakterystyka nowoplemion w znacznym stopniu tworzy adekwatny opis wspólnot konsensualnych.

### 3. Koncepcja mateczników kultury Andrzeja Tyszki

Metaforę „matecznika” w odniesieniu do „małej ojczyzny” stosował już Władysław Orkan, następnie w latach 70. XX wieku pojęciem tym posługiwał się Józef Burszta, mając na myśli fakt, że regionalne odmiany kultury ludowej zasilają symbolicznie, w tym twórczo, kulturę narodową. Przenoszenie wytworów kultury ludowej w obszary kultury elitarnej i ich artystyczna stylizacja dokonywała się poprzez ruch społeczno-kulturowy zwany folkloryzmem (Burszta 1974). Niemalże trzy dekady później w innym znaczeniu użył pojęcia matecznika Roch Sulima (1996 wyd. 1). Określił nim miejsce pochodzenia ludzi, którzy wyemigrowali



z wiejskich lub małomiasteczkowych małych ojczyzn, lecz wielokrotnie w ważnych, krytycznych bądź przełomowych momentach swojego życia powracają do mateczników, by zapłodnić umysł ideami, które wydają się odwieczne, niezmiennie. Jak pisze Sulima o dziełach literackich Mariana Pilota:

Wizja „matecznika” jest przedsięwzięciem intelektualnym, nie tylko pionierskim, ale posiadającą pierwszorzędą wartość diagnostyczną. Uobecnia pewien problem całościowy, wszechstronnie umotywowany, a mianowicie problem tego, co mogłoby być raczej spoiwem czy węzłem (wiązaniami) różnych pierwiastków narodowej kultury, a nie kamieniem obrazy [...]. Autor *Matecznika* wypowiada się o potrzebie nowej tożsamości, której już nie otrzymuje się wraz z urodzeniem, ale trzeba ją zdobyć, wywalczyć intelektualnie. (Odnajdujemy na kartach książki Pilota próbę przezwyciężenia starego paradygmatu myślenia wyznaczonego przez opozycje: ludowe – narodowe, regionalne – uniwersalne, miasto – wieś, pańskie – chłopskie, a więc opozycje nie tylko zużyte poznawczo, ale także estetycznie. Binarne schematy myślowe stają się w myśleniu o kulturze coraz mniej eleganckie.

Pilot upomina się [...] o kulturę i tradycję chłopską wyzwoloną z sentymentalnych zwrotów „do ludu”, z kostiumów ludowości, jak również z wyniosłego lekceważenia (Sulima 2001: 157).

Zapewne jest to zadanie dla intelektualistów i artystów, jednak powrót do tradycji ludowych, choćby tylko niektórych jej pierwiastków, jest faktem empirycznym i zadaniem praktycznym dla podmiotów wspólnot związanych się wokół pierwiastków ludowych. Sulima ma rację, że wtłaczanie ludowości w opozycje binarne jest już przestarzałe. Przede wszystkim jest nietrafne diagnostycznie, ponieważ centrum i peryferie, ludowe – nowoczesne krzyżują się, wiążą się w nowe zależności i tworzą nowe wzory kulturowe. Przepływ treści i między kulturą „peryferii” a kulturą „centrum” przyjmuje obecnie zupełnie nowe kanały komunikacyjne, w grę bowiem wchodzi nowe sensy owego mariażu.

Andrzej Tyszka metaforę „matecznika kultury” pojmuje na dwa sposoby: jako ognisko kultury elitarnej na peryferiach oraz jako źródło zasilające kulturę narodową, wielkoojczyźnianą. Z jednej więc strony, utrzymuje on istnienie dwóch nurtów kultury ojczyźnianej, które jednak nie występują w opozycji, lecz ze swej istoty są tożsame, a różni je skala występowania i zasięg oddziaływania na odbiorców. Andrzej Tyszka dostrzegł doniosłą rolę instytucji i stowarzyszeń, a przede wszystkim rodzin i rodów aktywnych w obrębie społeczności lokalnych, które są „inkubatorami” i potencjalnymi nośnikami kultury wielkoojczyźnianej. Stworzone miejsca pielęgnowania kultury lokalnej nazywa on „matecznikami kultury małych ojczyzn” (Tyszka 2020, 2018, 2016). Grupuje on „małe ojczyzny” z ich matecznikami w obrębie kultury narodowej. Idea ta została wcześniej przedstawiona przez zwolenników folkloryzmu, między innymi przez Józefa Bursztę. Ideologiczna, deklarowana jako patriotyczna, wizja Tyszki ma charakter nieco nacjonalistyczny, od którego będę abstrahować. Jego wiara, że mateczniki kultury będą słupami, na których ocaleje albo będzie przywrócony narodowy charakter kultury wysokiej



przede wszystkim ogranicza mateczniki do ośrodków kultury elitarnej i wyłącznie polskiej. W dobie wielokulturowości i transkulturowości koncepcja ta jawi się jako etnocentryczna, choć ma duże walory diagnostyczne i w perspektywie poznawczej pozwala odkryć nowy trend kulturowy.

W wywiadzie udzielonym przez Andrzeja Tyszkę Marcinowi Wandałowskiemu, redaktorowi „Obywatelskiego Thinklettera”, tak przedstawia ideę swej książki *Kultura małych ojczyzn i wielkiej ojczyzny* (2018):

W mojej książce dotykam dwóch perspektyw – „oddolnej” i „odgórnej”. Obie uważam za istotne w diagnozie całości obrazu kultury. Przypisuję sobie jednak dwie rzeczy – po pierwsze, w dwóch trzecich tekstu podkreślam wagę kultury w wymiarze lokalnym, w postaci jej struktury „ziarnistej” lub „mozaikowej” oraz po drugie, twierdzę, że spojrzenie z perspektywy odgórnej i centralnej, czyli polityki kulturalnej państwa, nie styka się z perspektywą lokalną, z fenomenami kultury regionów (Tyszka 2020).

Rozmijanie się polityki kulturalnej państwa i taktycznych zabiegów liderów mateczników ma wiele powodów. Ale te najważniejsze potrzeby rozbijają się o środki finansowe i niedoceniające lub niedostrzegające przez ministerstwo licznych mateczników, ponieważ najczęściej są to inicjatywy prywatne. Píše on:

Okres związany z transformacją po roku 1989 zaowocował olbrzymim przyrostem i policentryzmem inicjatywy regionalnej i lokalnej, w tym samorządowej, fenomenem rozproszenia inicjatyw kulturowych. A także wykształciła się nowa warstwa ludzi aktywnych i twórczych. Nie przyjęli jednak oni roli „odbiorców” i „konsumentów kultury”, lecz jej aktywistów, społeczników i organizatorów. Ci, którzy mieli własny pomysł i motywację, własne środki, a także wytworzyli własne środowisko kulturotwórcze na miarę lokalną, zaangażowali się w tworzenie prywatnych przedsięwzięć w dziedzinie artystycznej, oświatowej czy integracyjnej (przedmiotowo bardzo różnorodnej). Takich działań za czasów PRL nie było. Rygory systemu wówczas tego nie dopuszczały, a po 1989 r. otworzyło się właśnie pole do działania. I stąd wziął się początek ruchu prywatnego mecenatu kultury na skalę lokalną. To stanowi o obudzeniu się nowej generacji zjawisk, którego jak dotąd nie dostrzegł resort kultury – zjawisko mateczników kultury (Tyszka 2020: 2).

I dalej czytamy:

Mateczniki kultury to małe placówki kulturalne, powstałe z prywatnej fundacji, o oddziaływaniu lokalnym, a często też ponadlokalnym. Cechą wyróżniającą jest to, że wszystkie mają swego Gospodarza. Każdy z nich to obywatel z etosem i z poczuciem misji – o wybitnych kwalifikacjach kulturalnych i jednocześnie zaangażowaniu społecznym (Tyszka 2020: 3).

Ideę i charakterystykę mateczników kultury Tyszki można zastosować także do innych inicjatyw i wspólnot małoobjętnych niż tylko prywatnie stworzone miejsca. Zgodnie z koncepcją Tyszki mateczniki mają wymiar kolektywny i wyspowy. To małe centra kultury, które są rozwijane przez prywatne osoby,



często rody zamieszkujące zabytkowe rodzinne rezydencje. Tyszka ma na myśli mateczniki, których ranga kwalifikuje je do obszaru kultury wysokiej. Mają więc charakter ekskluzywny. Tymczasem dostrzegam je także w inicjatywach folklorystycznych, quasi-ludowych i awangardowych, słowem tradycjach wytworzonych o zróżnicowanej tematyce kulturalnej. W przypadku mateczników, które ma na myśli Tyszka chodzi o inicjatywy, które wpisują się w kulturę wielkoojczyźnianą. Wydaje mi się, odwołując się do uwagi Sulimy, że podział ów zachodzi tylko częściowo i głównie dotyczy dystrybucji środków finansowych, które znajduje się dla instytucji podlegających Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Pociąga to za sobą uleganie polityce państwa przez spontanicznie wytworzone wspólnoty, przy jednoczesnym niezrozumieniu przez ekspertów charakteru tego zjawiska, jakim są tradycje wytworzone i zgromadzeni wokół nich ludzie. W przypadku tradycji i wspólnot wytworzonych sprawa wejścia w obieg kultury narodowej jest wątpliwa z tej przyczyny, że członkowie tych wspólnot pragną zachować lokalny wymiar ich działalności, obawiając się rozproszenia kameralnej atmosfery i kulturowej tożsamości regionalnej w sformalizowanych i umasowionych, odgórnie narzuconych strukturach ministerialnych. Z biegiem czasu, pod presją potrzeb finansowych dla dalszych działań i rozwoju przyjmują one osobowość prawną. Biurokratyczny wymóg rejestracji takich mateczników w celu ich finansowania wikła je w nurt kultury narodowej, którą Tyszka nazywa „wielką ojczyzną”. Pomijając na razie wątek krępowania działań w obrębie wspólnot wytworzonych, przejdę do ich charakterystyki.

Do mateczników pojętych jako wyspy kultury na prowincji (pojętej niewartościująco) zaliczam muzea, ośrodki kultury i lokalne grupy działania oraz koła gospodyń wiejskich, stowarzyszenia przyjaciół danej miejscowości itp. Instytucje te i pozostałe formy organizacyjne nie są postrzegane jako komórki obce, biura pomocy finansowej, ale komponent wspólnoty lokalnej. Kierownicy i liderzy mateczników postrzegani są jako mecenasów potrzeb społecznych i kulturalnych środowisk wiejskich i małomiasteczkowych. „Zasilają” one kulturowy pejzaż „małej ojczyzny”. Funkcjonują jako centra, które aktywizują i zrzeszają jednostki w różnych formach instytucjonalnych oraz, co ważne, kręgach koleżeńskich, towarzyskich.

Zachodzi obawa zniszczenia ich samodzielności, kreatywności i kameralności, ponieważ centralistyczna polityka Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, która poprzez konkursy i granty przydzielane wspólnotom wytworzonym i instytucjom kulturalnym, do których zgłaszają się miejscowi animatorzy, zyskuje kontrolę nad projektami choćby przez ich selekcję i odrzucenie z planu finansowego wielu obiecujących pomysłów.

Jest jeszcze jedna bardzo wyraźna rozbieżność między scentralizowaną polityką kulturalną MKiDN, i np. podlegającym mu Narodowym Centrum Kultury



(NCK) a tendencjami rozwoju na tzw. peryferiach. Eksperci tych instytucji to często etnografowie i socjologowie, których błędem strategicznym jest przyjmowanie perspektywy centrum (instytucji i naukowych środowisk wielkomiejskich), a nawet zakładanie, że centrum dominuje nad peryferiami. Jednym z podręcznikowych wręcz przykładów takiego rozmiłowania się diagnoz społecznych i kulturowych badaczy i rzeczywistych trendów rozwojowych realizowanych na peryferiach jest wypowiedź Małgorzaty Jacyno, Tomasza Kukułowicza i Mikołaja Lewickiego. We wstępie do pracy zbiorowej pod ich redakcją naukową *Kultura na peryferiach* (2018), twierdzą oni ni mniej, ni więcej, że to centrum zasila ideami środowiska zamieszkujące peryferie:

Pierwszą wspólną dla naszych badań tezą jest przekonanie, że wzrost znaczenia afektów, idei, więzi i wartości w pracach badawczych i interpretacjach relacji centrum – peryferie [...] przyczynia się do zmian i reorganizacji lokalnych imaginariów [...] [relacje centrum – peryferie] podlegają tematyzacji i urefleksyjnieniu i stają się częścią peryferyjnej wyobraźni ukierunkowującej tworzenie scenariuszy zarówno modernizacji, jak i adaptacji oraz oporu (Jacyno, Kukułowicz, Lewicki 2018: 8-9).

Wprawdzie badacze owi deklarują perspektywę centro-peryferyjną, w której chodzi o relacje symetryczne i sprawiedliwe, ale przebija się w ich tekście przekonanie o pierwszeństwie i wyższości kulturowej centrum nad peryferiami, o czym świadczy następująca wypowiedź:

Chodzi nam przede wszystkim o to, że kulturowym, używanym przez peryferie pidżinem aspiracji związanych z „doganianiem” centrum kryją się często zróżnicowane strategie balansowania pomiędzy respektem dla centrum i poszukiwaniem możliwości realizacji własnych celów. Jeszcze inaczej sprawę ujmując, możemy powiedzieć, że z naszych badań wynika, iż charakterystyczne dla peryferii podporządkowanie, zależność i wieczna drugorzędność mogą przyjmować różne formy, a w większości z nich obecny jest element siłowania z wpływami wywieranymi przez centrum (Jacyno, Kukułowicz, Lewicki 2018: 9).

Cytowana wypowiedź zawiera dwa sprzeczne twierdzenia. Pierwsze, które głosi poczucie niższości i zależności od centrum i drugie, komunikujące dążność do samostanowienia, które nie może dokonać się bez wiedzy centrum. Z moich wieloletnich badań na Krajnie i obserwacji w lubuskim wynika, że mieszkańcy peryferii, jako członkowie grup regionalnych i lokalnych, którzy postanowili pozostać lub powrócić na peryferiach nie mają żadnych kompleksów niższości czy poczucia respektu dla centrum. Przeciwnie, częstokroć ignorują trendy i wpływy centrum, by zachować własne nisze kulturowe. Więcej, odcinanie się od centrum ułatwia im upewnianie się w poczuciu własnej tożsamości regionalnej lub/i lokalnej. Najważniejszym, jeśli nie jedynym, impulsem do współpracy z centrum są środki finansowe, których pozyskanie oznacza równoczesność zaakceptowania programów rozwoju peryferii, poprzez tematycznie sformułowane projekty spły-



wające z centrum. Przywoływani autorzy wprawdzie piszą o unikach tych drugich w celu realizacji własnych potrzeb, ale dlaczego centrum chce kontrolować kulturowy rozwój peryferii? I dlaczego zakłada się, że centrum posiada prerogatywy do ubogacenia peryferii? Spostrzeżenie, że mieszkańcy peryferii wykonują uniki wobec wymagań starających się kontrolować instytucje centralnych jest słabo udokumentowane przez cytowanych autorów, choć przyznają, że wątek ten należy podjąć w dalszych pogłębionych badaniach terenowych (Jacyno, Kukułowicz, Lewicki 2018: 9). Rozliczanie z projektów, które otrzymały dofinansowanie i sprawozdania nie obejmują relacji z korzyści, które nie znajdują się w treści konkursów. Wymykanie się instytucjom panoptycznego i wymuszającego respekt centrum, a właściwie reżimom wielkich miast i kultury masowej trafnie omówił i wyjaśnił Michel de Certeau. Okazuje się, że jego obserwacje i ustalenia można także wykorzystać do wyjaśnienia przyczyn i taktyk uników praktykowanych przez członków grup lokalnych i wspólnot wytworzonych.

Konkludując, zarówno tradycje, jak i wspólnoty wytworzone oraz elitarne mateczniki wyróżnione przez Tyszkę, a za nim m.in. przez Macieja Zarębskiego (2022) zorientowane są na wskrzeszanie i rozwój rodzimej tradycji, a impulsem do działania są lokalne mateczniki kultury pojęte szerzej niż pojmują je wymienieni autorzy. Choć w znacznej mierze uzależnione są one finansowo od centralnej i samorządowej polityki kulturalnej, to ich siedziby i animacja inicjatyw kulturalnych prowadzi do formowania się wokół nich wspólnot wytworzonych o zróżnicowanych celach i historycznie odmiennych formacjach społecznych.

#### **4. Koncepcje peryferycznych mikroprocesów kulturowych Michela de Certeau**

W wyżej omówionych koncepcjach wyeksponowałam antyindywidualistyczne dążenia części członków społeczeństwa, którzy organizują się w nowoplemiona i tworzą mentalne subświaty. Michel de Certeau uważa, że obecnie jednostki nie są zdominowane stechnicyzowaną kulturą w takim stopniu, jak to sugeruje wielu badaczy ponowoczesności, a pośród nich Anthony Giddens (2009) i Jean Baudrillard (2005). W przeciwieństwie do nich De Certeau uważa, że na poziomie mikroprocesów społecznych, ludzie wynajdują szereg drobnych wybiegów i podstępów, które pozwalają im ominąć ścieżki postępowania przygotowane dla nich przez agentów rozwoju cywilizacyjnego, w tym szeroko rozumianej konsumpcji masowej (De Certeau 2008: XXXVIII-XLI). dopełnieniem tego spostrzeżenia jest koncepcja Anny Pałubickiej określającej dyktat technokratyczny „reżimem proceduralnym” (Pałubicka 2010). Według obojga filozofów system kapitalistycznej produkcji, w którym obracają się jednostki, sprawia wrażenie, że jest maso-



wą „dyktaturą” i „proceduralnym reżimem”, spod którego nie mogą wyzwolić się konsumenci, to jednak ludzie znajdują sposoby, by wyswobodzić się spod tego dyktatu. Według De Certeau społeczeństwo nie redukuje się do systemu nadzoru. Podobnie Tomasz Szlendak i Krzysztof Olechnicki twierdzą, że człowiek chowa się w subświatach (pojętych przez nich reistycznie, a nie ideacyjnie, co jest błędem) przed panoptycznym panowaniem systemu technokratycznego (2017). W jeszcze mniejszej skali przedstawia tę ucieczkę i „kłusownictwo”, jak je nazywa De Certeau, w obszarach kultury masowej. Na przykład w trakcie oglądania telewizji, reklam, korzystając z sieci, podczas czytania książki itd. konsument wytwarza własne sposoby użycia podsuwanych mu obrazów, np. korzystając z ulic zaplanowanych przez budowniczych miasta, wytwarza własne szlaki i własny klucz do pokonywania określonej trasy, są one jego indywidualnym wyborem i spersonalizowaną interpretacją daleką od założeń technokratów (De Certeau 2008: XXXVI- XXXIII, XLIV-XLV). Anthony Giddens starał się wykazać, opierając się na badaniach geografa humanistycznego Thora Hagerstranda, że użycie przestrzeni mieszkalnej, a nawet jej zaprojektowanie jest odwzorowaniem systemu i struktury społecznej, która wymusza określony planowanie schematu domu, mieszkania itp. (Giddens 2003: 154-164). Wynika z tego, że w dużym stopniu trajektorie wykorzystania przestrzeni mieszkalnej przez lokatorów są społecznie uwarunkowane, wręcz narzucone. Ale według francuskiego filozofa kultury sposoby używania przestrzeni i podsuwanych produktów są zindywidualizowane. Nie są też pozbawione „metody”. Tę ostatnią pragnie wykryć De Certeau.

Nowoczesny człowiek jest bricolerem, który posługuje się pewną „logiką majsterkowania”, albo też jest graczem, który czyha na okazję do obrócenia społecznie zaaranżowanej sytuacji w rodzaj żartu, drwiny lub podstępu. „Konieczne wydaje się więc określenie procedur, postaw, skutków i perspektyw tej skrzętnej aktywności – pisze De Certeau w książce *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania* (2008: XXXIX). Badania te są utrudnione, ponieważ praktyki zindywidualizowane, owe sztuki działania, są przesłonięte przez nasze schematy logiczne, oparte na teoriach socjologicznych, bowiem nauczyły nas postrzegać społeczeństwo jako zniwielającą jednostkę system” (De Certeau 2008: XL). Koncepcja francuskiego obserwatora zachowań ludzkich mieści się w ramach szeroko pojętej teorii działania, a więc ma charakter procesualny. Badacz interesuje się nie tyle „obiektem”, jakim jest człowiek, lecz jego relacjami z otoczeniem. Niektóre ustalenia francuskiego myśliciela można jednak wykorzystać do ustalenia genezy tradycji wytworzonych, traktowanych jako socjowyspy, które zajęły przestrzeń „nie-miejsc”, uchylając się od reżimu kultury masowej, światopoglądu konsumpcyjnego, ogólniej – technokracji.

W celu ustalenia struktury formalnej omawianych praktyk De Certeau wykorzystał źródła obserwacyjne i materiał z ankiet. Jednocześnie oparł się na pracach etnometodologów, socjolingwistów, semiotyków i filozofów analitycznych zajmu-



jących się teorią działania. Ustalił „linie błędzenia” osób w zakresie praktyki czytania, rozmawiania, chodzenia, mieszkania, gotowania, umierania. Podobnie jak język tworzy system, a mowa jest jego indywidualną ekspresją, tak sztuki działania są indywidualną aktywnością przebiegającą w poprzek schematycznych procedur, które narzuca jawny system społeczny (De Certeau 2008: XLI). Sztuki działania są ulotne, a ludzie, którzy nimi operują traktują je jako wiedzę praktyczną, która nie podlega refleksji podmiotu. Czynności oparte na owej nieuświadamianej wiedzy wykazują dwie techniki działania, które De Certeau nazywa „strategiami” i „takytkami”. Strategie wyrażają rachunek sił podmiotów wyrażających wolę lub władzę – wymagają one zawsze miejsca, przestrzeni, w której się wyrażą. Natomiast taktyki przebiegają na obszarze Innego, jego subświata, którego nie można zawłaszczyć. W danej okoliczności można chwilowo przejąć obszar obcego i uzyskać zamierzony cel własny, by potem miejsce to opuścić. Niech przykładem strategii będzie supermarket, którego właściciel decyduje o tym, jaką metodę sprzedaży obrać, aby była najbardziej opłacalna. Kupujący w markecie klienci zmuszeni są poruszać się trajektoriami, które wyznacza organizacja sprzedaży i tym samym narzuca ona oferowany asortyment produktów. Natomiast taktyka klienta, którzy znajdują się na obcym sobie terenie, polega na takim doborze produktów, który da mu maksymalną oszczędność pieniędzy przy maksymalnym zysku towarowym. Między sprzedawcą a klientem toczy się więc gra o maksymalny zysk po obu stronach. Podobnie sprzedawca na targu warzywno-owocowym, zajmujący stałe miejsce, przyjmuje określoną strategię sprzedaży produktów: gdy zjawia się klient, toczy się między nimi handlowa „potyczka”, często pełna uników i żartów, zaskakujących „podejść” tak, aby zysk dla obu stron był maksymalny. Strategie wiążą się najczęściej z instytucjonalną władzą lub próbami zawłaszczenia terenu w sposób nielegalny, np. graffiti, murale. Taktyki natomiast są efemerycznymi wybiegami indywidualnego użytkownika na cudzej przestrzeni, aby nie podporządkowywać się narzucanemu systemowi. De Certeau pisze:

Taktyki mnożą się w naszych społeczeństwach wraz z rozpadem lokalnej równowagi, jak gdyby z chwilą, gdy przestają być związane z konkretną wspólnotą, wychodzą poza jej obręb, upodabniając konsumentów do imigrantów błędzących w systemie zbyt rozległym, aby go opanować, i zarazem zbyt ścisłym, aby się z niego wyrwać. Wprowadzają jednak do tego systemu ruchy Browna (De Certeau 2008: XLIII).

Wszelkie manipulacje, praktyki uwodzenia, przekonywania, pojawiają się wraz ze sposobnościami, jakie stwarza teren obcego. Są podobne do praktyk opisywanych w dziedzinie retoryki, lecz zamiast sposobów mówienia podstawiamy pod nie sposoby działania. Jednostki uczestniczą w nieuchwyconej dotąd przez badaczy i technokratów masowej rzeczywistości, w której poruszają się jak myśliwi czyhający na okazję, aby wykorzystać sytuację dla żartu, którego powodzenie przy-



nosi korzyść w postaci rozkoszy poczucia wolności i chwilowego panowania nad rzeczywistością. Sztuki działania występują na poziomie taktyk, które wymykają się narzuconym schematom operacyjnym, przyjętym przez władze. Taktyki, jako nawarstwiające się wybiegi i żarty, nazywane przez autora „podstępami”, tworzą rodzaj gry (odwołanie do Wittgensteina). Jako skalkulowane czynności, które nie posiadają na stałe własnej przestrzeni, mają charakter mobilny i są nastawione na okazję jaką niesie chwila (De Certeau 2008: 37-38).

Jaka jest zatem „logika” sztuk działania? Rozpatrując praktyki przestrzenne, Certeau wprowadza dla ich zrozumienia dwie figury stylistyczne: synekdochę, która jest przypadkiem metonimii i asyndeton rozumiany jako eliminacja łączników zdaniowych. Metonimiczny zabieg polega na rozciąganiu wycinka przestrzeni, każąc odgrywać mu rolę całości, tym samym zagęszcza albo powiększa szczegół umieszczony w jakimś miejscu. Po drugie, przez elizję, wprowadza pewien brak (pominięcie) do *continuum* przestrzennego, czego przykładem mogą być „żarty” w formie przerw, aluzji, lapsusów. W efekcie, poprzez uwypuklenia lub fragmentacje otrzymujemy rzeczywistość „przerośniętych pojedynczości i odrębnych wysepek”. Zewnętrzny w stosunku do nich system ich „nie widzi” – używając metafory cybernetycznej. Na przykład podróż stanowi substytut (metonimię) legendarnej wyprawy, która otwiera przestrzeń na inność. Można ją chwilowo zawłaszczyć, gdyż podróż wyzwala obrazy mityczne, których brak we własnym miejscu zamieszkania – podróżując, wyobraźnia wytwarza lub powraca do minionych legend. Czytamy w książce *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*:

Cóż owa podróż ostatecznie wytwarza, jeśli nie – przez rodzaj powrotu – „eksplorację pustyni mojej pamięci”, powrót do egzotyki, która staje się bliska dzięki wybieganiu w dal, „wynajdywanie” szczątków i legend („wizji porzuconej wsi francuskiej”, „fragmentów muzyki lub poezji”, czyli w sumie jakby „wykorzenienie ze swego pochodzenia”? Owo wędrowne wygnanie wytwarza właśnie legendarność, nieobecną dziś w znajomym miejscu [...] (De Certeau 2008: 107-108).

Sądzę, że podobnie ma się rzecz z tradycjami wytworzonymi, które u swych początków opierają się na taktykach o trudno uchwytną składni, niewątpliwie jednak są elementem podróży wstecz, uszczknięciem z legendy, by przenieść ją w obecny czas i miejsce, dla których tworzy się przestrzeń w zakamarkach systemów społecznych. Niejednokrotnie subświatowicze wytwarzający tradycje wędrują w czasy historyczne, aby poprzez „błądzenie semantyczne” wymościć sobie miejsce w teraźniejszości, w której zaistniała przerwa wskutek pominięcia jej przez system kulturalno-oświatowy czy ekonomiczny, np. kiedy bractwa rycerskie organizują jarmark staroci lub panie z kół gospodyń wiejskich wiją i sprzedają „palmy wielkanocne” niezgodne z etnograficzną dokumentacją badawczą dla określonego regionu.



Koncepcja francuskiego filozofa wyjaśnia przyczyny niesłuchanego mnożenia się w kulturze ponowoczesnej artefaktów, które powstają w szczelinach systemu, do którego wkrada się „podstępem” konsument, aby wdrożyć swoją innowację lub „wynalazek” (De Certeau 2008: 32-34, 103). Zauważmy, że system, w celu utrzymania przewagi, wchłania część efektów tych anonimowych działań, np. dawne murale powstają na zamówienie firm, a praktyki magiczne nabierają cech instytucjonalnych, np. homeopatia. De Certeau twierdzi jednak, że sposoby użycia artefaktów w skodyfikowanym i jawnym świecie pozostają niezauważone lub odrzucone (De Certeau 2008: 35). Proponuję przyjąć, że tak się dzieje, dopóki niekontrolowana taktyka subświatowiczów nie przekształci się w strategię, zgodną z logiką jawnych społecznych układów i sił, np. poprzez ich udział w systemie i kalendarzu jarmarków zaplanowanych na obszarze Polski i krajów ościennych przez organizacje regionalistyczne. Jednak zgodność i zazębianie się tych systemów i formacji wspólnotowych jest krótkotrwała, ponieważ jest ukierunkowana merkantylnie. Po zakończeniu ewentu członkowie lokalnych wspólnot wycofują się dyskretnie z systemu masowych imprez przez niedostrzegane lub lekceważone przez organizatorów furtki odwrotu. Zjawisko to De Certeau określił metaforą sita, poprzez którego dziurki wycieka zindywidualizowana treść tradycji wytworzonych wraz z wycofującymi się z megasytemu wspólnotami powracającymi na „prowincję” (rzekome peryferie), gdzie toczy się ich autentyczne życie. Zatem wejście w czasę sita jest obliczone i ukierunkowane na zysk i często autokreację, jeśli chodzi o produkty rękodzielnicze. Natomiast nie ma na celu pozostanie w nim, ponieważ subświatowicze nie zabiegają, a nawet nie chcą być rozumiani przez producentów. Autentycznymi partnerami w tych zabawach stają się członkowie innych grup wytworzonych, ale ich więź ma znaczenie bardziej ekonomiczne niż przyjacielskie, obie strony wiedzą bowiem, że za rok tu powrócą, jeśli wyjdzie zaproszenie ze strony organizatorów lub/i współuczestników.

Na przykładzie koncepcji De Certeau starałam się wykazać, że nie tylko indywidualne taktyki uników i gier dają poczucie wolności, ale także dotyczy to małych spójnych grup pochodzących z lokalnych środowisk prowincjonalnych, których troską jest ocalenie i zachowanie kameralności i tożsamości kulturowej nawet za cenę niskiego zysku lub strat ekonomicznych

## Podsumowanie

Przedstawione koncepcje, z uwypukleniem najważniejszych dla prezentowanej pracy idei, należy traktować komplementarnie. Każda z nich naświetla inne cechy dwóch współzależnych zjawisk: tradycji wytworzonych (wynalezionych) jako



dóbr symbolicznych, kapitału kulturowego i wspólnot wytworzonych rozumianych jako pewien rodzaj organizacji społecznej.

Ujemną stroną przedstawionych ujęć omawianych zjawisk jest brak perspektywy historycznej, która w tej pracy odgrywa pierwszoplanową rolę. Pozwala bowiem wyłonić i sklasyfikować odmiany zarówno tradycji wynalezionych, jak i współobecných z nimi wspólnot wytworzonych. Wprawdzie Eric Hobsbawm jako historyk wybrał konkretny czas rodzenia się tradycji wynalezionych, ale jego charakterystyka obejmuje realia ekonomiczne, które choć miały miejsce w Prusach, to nie wpłynęły negatywnie na spadek aktywności kulturowej i rozproszenie społeczność Krajniaków w zaborze pruskim w latach 1871-1914. Zatem jego koncepcję potraktowałam jako inicjalny zespół idei, które należało wzbogacić o cechy i funkcje, jakie pełniły one po II wojnie światowej w warunkach socjalizmu, a następnie przemian ustrojowo-ekonomicznych oraz kulturowych, a także społecznych po 1989 roku. Z kolei przywoływana przeze mnie Margaret Mead oparła swoje diagnozy antropologiczne, stosując bardzo wygodną dla badań empirycznych perspektywę wielopokoleniową. Przeanalizowała stosunek do tradycji trzech pokoleń żyjących w jednym czasie i miejscu począwszy od lat 50., a skończywszy na latach 70. XX wieku. Pokolenie ponowoczesne wówczas jeszcze skłaniało do pytań otwartych i domysłów bez wystarczającej ewidencji empirycznej. Przyjąwszy jej opis pokolenia postfiguratywnego (wychowanego na wzorach tradycyjnych) i kofiguratywnego (odrzucającego model tradycyjny, a wspierającego się na wiedzy i autorytecie rówieśników), okazało się niewystarczające – zabrakło wiedzy na temat najmłodszego pokolenia – prefiguratywnego. Ten brak, niezawiniony, co oczywiste, przez Margaret Mead i innych badaczy, m.in. Davida Riesmana, wypełnili przede wszystkim socjologowie Michael Maffesoli i częściowo Andrzej Tyszką, a pointę dopisał Michael de Certeau. Układ treści przedstawionych koncepcji odzwierciedla nie tylko porządek chronologiczny edycji ich prac, ale także kolejność krystalizowania się w świadomości ponowoczesnych badaczy wątków przedmiotowych i mechanizmów kulturowych, które w konsekwencji dają coraz pełniejszy, choć nie zupełny, obraz społeczeństwa ponowoczesnego. Chodziło mi przede wszystkim o wyłonienie z ich koncepcji własności ponowoczesnych trendów kulturowych i społecznych mechanizmów integracji oprócz narcystycznej indywidualizacji i symulacji symboli, by użyć określeń Giddensa i Baudrillarda. Idzie o to, że ponowoczesność nie tylko cechuje się symulacjami tradycyjnych form symbolicznych, ale oprócz tego zachodzą procesy, które rodzą zjawiska przeciwne indywidualizmowi i autokreacji. Interesuje mnie wspólnota, jej społeczna konstrukcja i kulturowy wzór znaczeń doświadczanych grupowo, w konsekwencji wpływających na zachowania społeczne, w przeciwieństwie do odspołecznie nastawionych indywiduów. Wykorzystałam przedstawione koncepcje do stworzenia antropologicznego pejzażu, który ma plan

pierwszy i kolejne oraz zamykający go horyzont. Na pierwszym planie jest niematerialne (symboliczne) dziedzictwo kulturowe, które zbliża do siebie mieszkańców lokalnych środowisk lub/i grup regionalnych i wraz z nim w toku interakcji rodzi trajektorie, po których poruszają się zaangażowane osoby, przyjmując określone, komplementarne role i funkcje społeczne. Wyróżniłam trzy takie odmiany, które nie są teoretycznymi modelami, lecz rekonstrukcją empirycznie przebadanych wspólnot i środowisk lokalnych. Horyzontem zaś są krańce małej ojczyzny. Granicę tę przekracza się tylko okazjonalnie, jeśli idzie o interesy związane z tradycją wynalezioną. Nie są to wyłącznie interesy ekonomiczne, ale także prestiżowe i kreacyjne, a lokalna socjowyspa jest tym miejscem, w którym dochodzi do realizacji przedstawionych w pracy procesów i zjawisk.



## II. Geneza i symbolika haftu krajeńskiego

### 1. Hipotetyczne początki haftu krajeńskiego

Haft krajeński powstał prawdopodobnie na początku XX wieku w okolicach Złotowa i występował na Złotowszczyźnie w pierwotnej formie do 1938 roku lub nieco później. Odnalezione w terenie zabytkowe tkaniny zdobione haftem nazwanym przez Jana Niedźwieckiego „krajeńskim” oraz archiwalne zdjęcia z uwiecznionymi wzorami krajeńskimi pochodzą w większości z wiosek znajdujących się blisko i wokół Złotowa. Należą do nich Kobylnik (dawniej Skic Kolonia), prawdopodobnie wieś Skic, następnie Radawnica i Stara Świeta. Przypuszczenie, że haft krajeński ukształtował się na początku XX wieku bierze się z braku jakiegokolwiek ewidencji empirycznej potwierdzającej istnienie tego wzornictwa już w XIX wieku. Jednakże starzy ludzie, z którymi Jan Niedźwiecki (pierwszy badacz tego zjawiska) prowadził wywiady twierdzili, że sznurówki, czyli paradne gorsety były zdobione haftowanymi motywami owoców granatu i chabra, motywów obecnych także w kanonie haftu krajeńskiego, jaki znamy obecnie. Jednak nie wiadomo jaką miały formę owe motywy, czy rzeczywiście były to motywy krajeńskie czy kaszubskie? (Niedźwiecki 2001).

Do niedawna etnografowie albo nie posiadali wiedzy na temat haftu krajeńskiego, albo kwestionowali ludową i odległą czasowo genezę tego rękodzielnicstwa. Ci, którzy nie uznali haftu krajeńskiego za twór historyczny i ludowy nie zbadał zasobów Muzeum Ziemi Złotowskiej, ani nie poznali efektów pracy, jaką wykonał w tym zakresie Jan Niedźwiecki w 1 połowie lat 70. XX wieku. Wśród tych, którzy uporczywie zaprzeczali istnieniu historycznie ukształtowanego haftu krajeńskiego byli nieżyjący już znawcy haftów kaszubskich – Wanda Szkulmowska i Aleksander Błachowski – zasadniczo wielkie zasługi Niedźwieckiego są etnografom nieznane, gdyż nie opublikował on w ogólnopolskich czasopismach lub książkach wyników swych badań (część w postaci maszynopisów znajduje się w archiwum złotowskiego muzeum). Podobnie nie opublikował on teki wzorów

krajeńskich, które w postaci roboczych szkiców wykonanych na kalkach technicznych pozostawił w muzeum w Złotowie. Odtworzył on motywy i opracował wzory, współpracując wraz z hafciarkami Celiną Bytkowską i Martą Pierzyńską w latach 1971-1972. Opierał się na odnalezionych w terenie haftowanych tkaninach utrzymanych w jednym stylu hafciarskim. Wiedza wymienionych ekspertów zaprzeczających istnieniu historycznego haftu krajeńskiego pochodziła jedynie ze znajomości prac hafciarek z Więcborka, które w latach 1978-1979 zapożyczyły wzór z tzw. krajki (w rzeczywistości brzegu jedwabnej lub batystowej halki) z Kobylnika (dawniejszego Skica Kolonii (fot. 1) i znajduje się obecnie w muzeum w Złotowie – MZ 319/E).



**Fot. 1.** Fragment jedwabnej (lub batystowej) halki z ok. 1910 r. odnaleziony w Skicu Kolonii/Kobylniku

Źródło: Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, fot. W. Bednarz.

Wanda Szkulmowska, której autorytet podważały hafciarki z Więcborka, twierdziła, że rzekomo z owego jednego fragmentu tkaniny więcborskie hafciarki wywiodły wzory haftu, który rozpropagowały na Krajnie nakielskiej i w sąsiednich regionach Polski w latach 80. i następnych XX wieku. Twierdzą, na podstawie znajomości haftowanych historycznych tkanin i zdjęć, iż błędem jest sądzić, że to w Więcborku zaczyna się współczesna historia haftu krajeńskiego. Trudno odpowiedzieć na jedno z zasadniczych pytań dotyczących genezy tego stylu hafciarskiego: czy powstał on wcześniej niż zachowane tkaniny z lat 1910-1938, czy też ocalałe wytwory są świadectwem schyłkowego okresu tego stylu hafciarskiego? Kwestia ta nie jest możliwa do rozstrzygnięcia na obecnym etapie badań. Jednak będę bronić hipotezy Niedźwieckiego, w myśl której haft krajeński po pierwsze, został ukształtowany na Krajnie złotowskiej; po drugie, posiada cechy rzemiosła ludowego z przełomu XIX i XX wieku; i po trzecie, jest on pochodną wzornictwa kaszubskiego, co potwierdziła podczas mojej pierwszej kwerendy muzealnej w 2004 roku, niezależnie od Niedźwieckiego, starsza kustosz Kinga Turska-Skowronek z Muzeum Etnograficznego im. Marii Znamierowskiej-Prüferowej w Toruniu.



Druga hipoteza, którą sformułowałam na podstawie szczątkowej wprowadzie wiedzy zaczerpniętej z genealogii spokrewnionych rodów Sieg, Massel i Herudaj być może także Tetzlaff oraz materiału fotograficznego pochodzącego z okresu międzywojennego, odnosi się do okoliczności, w jakich wypracowano motywy i wzory krajeńskie. Przy założeniu, że kanon wzornictwa krajeńskiego ukształtowano dopiero na początku XX wieku, przypuszczam, że haft ten stworzono na potrzeby sceniczne dziecięcych i młodzieżowych przedstawień szkolnych i świetlicowych o tematyce patriotycznej, zarówno wielko-, jak i małoobjętościowej. Dotyczy to scenografii i rekonstruowanych kostiumów ludowych przed I wojną światową i w okresie międzywojennym. Dzieci hafciarek, które wymieniałam (z całą pewnością potwierdzoną empirycznie) uczestniczyły w tych kulturalnych wydarzeniach. To zaś, że były one spowinowacane lub/i spokrewnione skłaniał je do współpracy i zbiorowej twórczości na rzecz szkół polskich, a zapewne także dla własnych potrzeb estetycznych.

Trzecia hipoteza ma charakter otwarty w tym sensie, że do jej potwierdzenia wymagane są dalsze, szeroko zakrojone badania archiwalne i terenowe, bez nich hipoteza przedstawiona poniżej jest na razie bez pokrycia źródłowego. Niedźwiecki wysunął hipotezę o kaszubskim pochodzeniu haftu krajeńskiego, opierając się przede wszystkim na kryterium podobieństwa formy motywów stosowanych w obu regionach. Przypuszczam, że materiały będące podstawą do stworzenia wzorów krajeńskich nie importowano z Kaszub, lecz za podstawę posłużyły miejscowe wzory kaszubskie występujące na całej Krajnie już od 1 połowy XIX wieku, w tym sensie kaszubskie wzornictwo jest macierzą haftu krajeńskiego. Ważne, aby udało się odnaleźć tkaniny z wzorami kaszubskim, które występowały tylko na Krajnie, ale o cechach odrębnych względem wczesnych szkół haftu kaszubskiego na Kaszubach. Wzory snycerskie, malatura na ceramice i skrzyniach posagowych świadczą o tym, że na Krajnie znajdującej się pod oddziaływaniem kultury ludowej Kaszub wykształciło się regionalne wzornictwo „kaszubsko-krajeńskie”, czego przykładem są np. malowane skrzynie posagowe (fot. 2) czy foremki do masła i pierników (fot. 3).

Kolejną w porządku chronologicznym tkaniną ozdobioną wzorami krajeńskimi jest kajnt Marianny Herudaj wykonany przez nią w 1915 roku w Radawnicy (nr inw. MZ 306/E skopiowany przez Martę Pierzyńską w 1972 r. – fot. 4; MZ 1141/E). Ząbkowanie tworzy zwiłokrotniony motyw, którego semantyki nie udało się współcześnie odgadnąć.

Podobnie, lecz skromniej haftowany jest kajnt, który został przypadkowo sfotografowany (fot. 5), a jest ząbkowany tym samym motywem „bez nazwy”, co kajnt na fotografii 4.





**Fot. 2.** Płyca licowa skrzyni posagowej z 1827 r. z okolic Nakła zdobionej nieskonwencjonalizowanymi wzorami o znamionach wzornictwa kaszubskiego

Źródło: Muzeum Ziemi Krajeńskiej w Nakle n/Notecią, fot. D. Angutek.



**Fot. 3.** Foremka do pierników z początku XX w. z motywami maku, tulipana i kłosa różniącymi się od znanych form kaszubskich, jednak do nich zbliżonych

Źródło: Muzeum Ziemi Złotowskiej, fot. D. Angutek.



**Fot. 4.** Replika listwy ozdobnej (kajnt) wyhaftowana przez Martę Pierzyńską w 1976 r., pierwotnie wykonanej przez M. Herudaj z Radawnicy w 1915 r.

Źródło: Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, fot. Z. Korpusik-Jelonek.



**Fot. 5.** Za szybą kredensu widoczny kajnt z motywem „bez nazwy”. Fotografia pochodzi z albumu znalezionej prawdopodobnie w Skicu, a jego właścicielem przypuszczalnie była osoba o nazwisku Tetzlaff

Źródło: Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie.

Muzeum w Złotowie jest w posiadaniu także innego kajntu wyhaftowanego przez Elżbietę Massel ze Starej Świętej w 1920 roku. Wzór przedstawia kłosa zboża, dzwonki i rozetki zinterpretowane przeze mnie jako zgeometryzowane niezapominajki lub stokrotki (fot. 6; nr inw. MZ 322/E).





**Fot. 6.** Listwa ozdobna przypinana do półki (kajnt) wykonany przez E. Massel ze Starej Świętej w 1920 r.

Źródło: Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, fot. Z. Korpusik-Jelonek.

Nieliczne źródła materialne można wzbogacić o wiedzę pochodzącą z zachowanych strojów, choć znajdujące się na nich zdobienia są bardzo zredukowane pod względem formy (fot. 7), albo bardzo rozbudowane (fot. 8).



**Fot. 7.** Fabryczna listwa ozdobna spódnicy-pasiaka z Radawnicy z ok. 1906 r.

Źródło: Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, fot. D. Angutek.

Widoczna powyżej spódnica-pasiak z fabryczną aksamitną listwą ozdobną dobraną tak, że wytłoczone motywy pokrywają się występującymi w hafcie krajeńskim liliami i makówkami oraz pędami. Interpretuję ten artefakt jako naśladownictwo hafciarskich wzorów krajeńskich.

Wspaniałą zdobyczą z tego roku szczyci się Muzeum Ziemi Złotowskiej, ponieważ pozyskało skan fotografii z około 1938 roku przedstawiającą młodą kobietę w bluzce haftowanej bardzo bogato wzorem krajeńskim z użyciem wszystkich znanych nam dzisiaj motywów (fot. 8). Jest to najbardziej rozbudowany wzór krajeński, jaki znają muzealnicy i etnografowie. Prawdziwą zagadkę stanowi fakt, że sfotografowana Filomena Biegun, z męża Marciniuk, mieszkała w okresie przedwojennym w Siedlcach. Przeprowadzone wywiady z rodziną nie wyjaśniły zagadki dostania się tego wzoru na odległy teren Polski.





**Fot. 8.** Na zdjęciu F. Biegun z Siedlec w bluzce zdobionej haftem krajeńskim.

Fotografia wykonana w atelier B. Sadowskiego w Siedlcach

Źródło: z albumu rodziny Sieg.

Represyjna polityka germanizacyjna Haskaty podczas zaborów doprowadziła do zakazu posługiwania się znakami polskości, czego skutkiem było wyeliminowanie pod koniec XIX wieku stroju ludowego i narzucenie noszenia strojów czarnych wzorem niemieckiej miejskiej mody. Jeśli więc stroje były zdobione haftem, to zaginął on zanim dotarli tu polscy etnografowie, poza Kolbergiem, który w 1877 roku pisał o prawie całkowitym zaniku rodzimego stroju ludowego, głównie na Krajnie nakielskiej (Kolberg 1877: 117-118). Na Krajnę nazwaną po I wojnie światowej Krajną złotowską nie wybrał się wcale. Na czym cierpi nie tylko Krajna, ale Pomorze i Ziemia Lubuska. Mimo tego braku w dokumentacji Kolberga Niedźwiedzki pozyskał element i część stroju kobiecego zdobionych wzorami krajeńskimi, wspomniany już brzeg halki ze

Skica/Kobylnika z 1910 roku i pelerynę z 1900 roku ozdobioną pasmanterią we wzory podobne jak na paramentach kościelnych, sznurówkę (zagineła) i kabat kobiecy. W 2022 roku podczas inwentaryzacji w złotowskim muzeum wyodrębniłam jako typowo krajeńskie kobiecy biały szorc zapinany na guziki, przerobiony ze sznurówki i białą jakę, choć z cechami stroju miejskiego (kolor i ozdobny deseń obu części garderoby). Jakę uszyła, a szorc przerobiła Elżbieta Massel. Kilka ciekawymi częściami stroju dysponuje Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu.

Na podstawie sposobu rozproszenia w terenie przedstawionych zabytków (z wyjątkiem Siedle): Radawnica, Święta, Skic i Kobylnik, należy wnioskować, że haft ten był rozpowszechniony przynajmniej w bliskich okolicach Złotowa. Omówione zabytkowe tkaniny zdobione wzorami krajeńskimi wykonały różne osoby, a więc wzory te były ugruntowane przynajmniej wśród określonej grupy hafciarek. Być może było to dzieło rodzinne? Wiadomo, że Marianna Herudaj i Elżbieta Massel były spowinowacane, podobnie rodzina Sieg z Massłami,



zapewne też znały osobę ze Skica Kolonii/Kobylnika. Ponadto podczas badań terenowych w sierpniu 2018 roku odnalazłam z Joanną Skierą dane świadczące o zamieszkiwaniu rodziny Masslów i Sieg w Skicu, skąd pochodzi brzeg haftowanej halki (fot. 1). Rodziny Massel, Herudaj i Sieg były zaangażowane w ruch skierowany przeciwko germanizacji, o czym wiadomo z analizy zdjęć szkolnych i świetlicowych, które przedstawiają m.in. dzieci i młodzież z rodzin hafciarek.

## 2. Symbolika motywów hafciarskich

Do zagadnień genezy haftu ludowego z Krajny złotowskiej należy również dobór i symbolika motywów. Motywów nie należy traktować autonomicznie i odczytywać ich symbolicznego znaczenia w oderwaniu od ich zestawu. Występujące motywy nie pojawiły się niezależnie i arbitralnie, tak jak w hafcie kaszubskim. Wysuwam hipotezę głoszącą, że motywy wstępujące w hafcie krajeńskim (nie znamy wszystkich) mają znaczenie maryjne i chrystologiczne oraz agrarne i funeralne. Za hipotezą tą przemawia zarówno fakt (1) wystąpienia znanych motywów jednocześnie, jak i (2) światopoglądowa komplementarność ich sensów nawiązujących do kultu maryjnego, ofiary paschalnej, chleba oraz śmierci. W haftowanych ornamentach krajeńskich znajdują się elementy nieprzypadkowe i pozostające w związku ze społecznymi, kulturowymi i przyrodniczymi warunkami życia chłopą. Wprawdzie w hafcie kaszubskim motywy były dobrane przez Teodorę Gulgowską tylko pod względem estetycznym, a nie semantycznym, ale na Krajnie uderza znacznie ograniczona ich liczba w stosunku do haftów kaszubskich i ich powtarzalność, a także trójkolorowa tonacja nici.

Pierwszymi wykonawczyniami tego haftu, jak wynika z badań pilotażowych i archiwalnych, były chłopki, a nie artysta plastyk (jak w przypadku szkoły Teodory Gulgowskiej), który kierowałby się względami głównie estetycznymi. Uważam, że dobór i uszczuplenie motywów w stosunku do haftów kaszubskich nastąpił pod wpływem religijno-magicznego światopoglądu chłopskiego. Tym bardziej jest prawdopodobna taka interpretacja, jako że cztery motywy haftu złotowskiego mają związek z kościelnym kultem maryjnym i chrystologicznym, a dwa wiążą się z rolnictwem i nieodłącznym do niego w polskiej kulturze ludowej kultem zmarłych. Zakładając, że twórcy motywów krajeńskich dokonali celowej selekcji spośród występujących w regionie motywów „kaszubsko-krajeńskich”, tworząc z nich zakodowany sens, wyprowadzam ich znaczenia, kojarząc je z głównymi wartościami Polaków, a zwłaszcza chłopów na Krajnie złotowskiej na przełomie XIX i XX wieku do mniej więcej lat 60. XX wieku.

Owoc granatu (fot. 9) według Władysława Kopalińskiego jest symbolem władzy i wielości cnót Matki Boskiej (Kopaliński 1990: 104), według zaś Dorothy





**Fot. 9.** Przykład płaskorzeźby umieszczonej na rokokowej ambonie przedstawiający owoc granatu, przekształcony stylistycznie w haftach wielu regionów Polski, w tym w hafcie krajeńskim

Źródło: fot. D. Angutek.

Forster symbolizuje on miłość ofiarną Chrystusa i triumf wiecznego życia nad śmiercią (Forster 1990: 163-166). Oba objaśnienia są względem siebie komplementarne. Lilie oznaczają czystość i dziewiczość Matki Boskiej, a dzwonki to symbol o znaczeniu apotropeicznym, ważny także podczas ceremoniału mszalnego, pełniący funkcję właściwą egzorcyzmowi. Omówione symbole spotykamy na kartach Starego Testamentu, w którym często łączono owoc granatu z dzwonkami. Kopaliński podaje za Księgą Wyjścia polecenie Boga dane Mojżeszowi: „Na dolnym brzegu szaty arcykapłana uczynisz wokoło jakby jabłuszka granatu z błękitu i ze szkarłatu i z karmazynu [...] poprzeplatane dokoła złotymi dzwonkami (Ex 28,35)” (Kopaliński 1990: 104). Ale nie przeczy takie objaśnienie symbolice chrześcijańskiej, która jest genetycznie związana z judaizmem.

Motyw pędów passiflory jest obecny w hafcie szkoły wejherowskiej, borowiackiej i wcześniejszych kaszubskich złotnicach oraz barokowym hafcie na obrusach ołtarzowych i ornatach, które były dla nich pierwowzorem (fot. 10, 11). Passiflora, inaczej męczennica, ma przypisaną symbolikę pasyjną i teocentryczną ze względu na budowę jej kwiatu i liczbę rzędów pręcików pokrywającą się z liczbami biblijnymi o znaczeniach symbolicznych. Często występowała na ornatach skrzypcowych wraz z wijącymi się pędami zakończonymi kwiatostanem tej rośliny i dzwonkami. Jej kwiat występuje w hafcie kaszubskim przypuszczalnie jako



# MOTYWY ZŁOTOWSKIE ZŁOTÓW MOTIFS



owoc granatu  
*pomegranate (fruit)*



makówka  
*poppy-head*



kłos pszenicy  
*wheat-ear*



lilia  
*lily*



dzwonek  
*bellflower*



niezapominajka/stokrotka  
*forget-mi-not/daisy*



motyw bez nazwy  
*motif without name*



chaber  
*bluebonnet*



łodygi i czepy passiflory  
*stems and hooks of passionflower*



jagoda  
*blueberry*



ziarno pszenicy, ziarno maku, ziarno  
owocu granatu, ziarna mnogie  
*seed of wheat, poppy, pomegranate  
and multiple seeds*



plewy  
*huks with wheat (cereals)*

**Grafika 1.** Motywy złotowskie

Źródło: projekt D. Angutek, wykonanie E. Popiłka i N. Blus.



# MOTYWY WIĘCBORSKIE WIĘCBORK MOTIFS



owoc granatu  
*pomegranate (fruit)*



kłos pszenicy  
*wheat-ear*



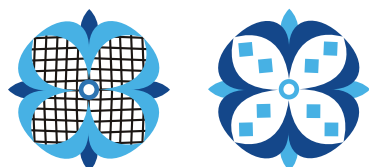
dzwonek  
*bellflower*



lilia  
*lily*



tulipan  
*tulip*



rozeta  
*rosette*



niezapominajka/stokrotka  
*forget-mi-not/daisy*



ziarno pszenicy, ziarno owocu granatu,  
ziarno maku, ziarna mnogie  
*seeds of wheat, poppy, pomegranate  
and multiple seeds*



łodygi i czepy passiflory  
*stems and hooks of passionflower*



plewy  
*huks with wheat (cereals)*

**Grafika 2.** Motywy więcborskie

Źródło: projekt D. Angutek, wykonanie N. Blus i E. Popiłka.





**Fot. 10.** Stylizowane owoce granatu i kwiaty passiflory wraz z pędami umieszczone na pretekście ornatu skrzypcowego z pocz. XX w. przechowywanego pierwotnie w kościele pw. św. Rocha w Złotowie

Źródło: obecnie własność Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, fot. D. Angutek.



**Fot. 11.** Ornat skrzypcowy z XIX w. Widoczny na jego pretekście motyw kwiatu passiflory, (oprócz maków) ze skręconymi kłosem pędami i zakręconymi czepami, z których kątów wychodzą pąki zakończone dzwoniczkami

Źródło: Archiwum Domu Zakonu Świętej Rodziny w Górcie Klasztornej k/Łobżenicy na Krajnie, fot. D. Angutek.

rozeta. Do haftu krajeńskiego zaczerpnięto z ornatów jedynie jej pędy i towarzyszące im lilijki oraz dzwoniczki.

Pozostałe dwa symbole – kłos zboża i makówka – mogą mieć dwojakie znaczenie. Z jednej strony wiążą się z rolniczą aktywnością chłopów i kultem przodków, a z drugiej strony z pokarmem paschalnym oraz Maryją, patronką dobrej śmierci i przewodniczką dusz w czyśćcu. Trzeba pamiętać, że Krajna obejmowała teren rolniczy od średniowiecza, a jest mało prawdopodobne, żeby chłop po wielowiekowym niewolnictwie feudalnym, z obciążeniami ciężkiej pracy fizycznej, miał

ochotę i inklinacje do romantycznej afirmacji akurat trawy, jak interpretowały ten motyw hafciarki z Więcborka. Chłop przede wszystkim myślał praktycznie, a wszelkie ulepszenia i ozdobniki nawiązywały do przyczynowo postrzeganych zależności od natury. Kłos zboża jest symbolem zarówno paschalnego pokarmu, jak i zboża rozumianego jako podstawa żywieniowa chłopu polskiego. Jeżeli weźmiemy pod uwagę, że zaborca prowadził politykę germanizacyjną, a dodatkowo chłop był uzależniony od warunków klimatycznych, uzasadnione wydaje się dobrowolne poddanie się pod opiekę Matki Boskiej, której domeną jest m.in. nadprzyrodzone władanie zjawiskami przyrodniczymi, od których zależy byt chłopu. Chłop zawsze łączył bogactwo plonów z opieką Matki Boskiej, mnożąc jej sanktuaria (Stomma 1986). Obecność motywu owocu granatu i dzwonek jest komplementarna z motywami roślin uprawnych – zboża i maków. Sensem wiążącym motywy roślinne z owocem granatu jest metafora cnót religijnych Maryi cudownie wpływającej na efekty prac rolniczych w postaci obfitości zbiorów zboża, zwłaszcza pszenicy.

Natomiast makówka jest symbolem przejściowej śmierci, metaforycznie i zarazem metonimicznie wskazuje na usypiające właściwości jej ziaren. Niewątpliwie wierzenia chłopskie tamtego okresu wykazują oprócz kultu katolickiego Marii (jako patronki dobrej śmierci i tej, która schodzi do czyśćca, by ratować dusze pokutujące) i przedchrześcijański kult zmarłych, którzy powracają na ziemię do swoich domostw w przełomowych momentach roku (cyklu) solarnego (Stomma 1981). Kult agrarny, choć związany z wiarą w Boga i świętych patronów pól, rzek, zwierząt domowych itd., z drugiej strony żywił się mocno wiarą z odległych wieków w coroczne powracanie dusz zmarłych przodków do domostw, którzy opiekowali się gospodarstwami, a spoczywając w ziemi, wpływali na obfitość plonów rolnych gleby zasilanej ich magicznymi mocami. Śmierć dla dawnych chłopów to tylko okresowy spoczynek, sen właściwy duszom zmarłych, a nie bezwzględny kres życia. Nasenne właściwości maku symbolizowały tę okresową śmierć i powracanie ze snu do życia. Choćby w symbolice potraw wieczerzy wigilijnej mak odgrywa wielką rolę. Pojawia się on także w innych okresach roku, które zazębiały się kiedyś z obchodami „dziadów”. Mam tu na myśli przede wszystkim rogale świętomarcińskie, dziedzictwo „dziadów” jesiennych – kiedyś było to jadlo ofiarne w czasie żertw dla zmarłych. Makówka i mak symbolizują wierzenia pochodzące z dwóch pierwotnie odrębnych systemów religijnych – przedchrześcijańskich i wyznania katolickiego (Klinger 1931; Kossak 1958; Stomma 1981; Zadrożyńska 1986, 2000). Katolicy wierzą, że pobyt w czyśćcu jest czasowy i że finalnie na końcu dziejów prawowierni powrócą do życia.

Trzy główne motywy hafciarskie: owoc granatu, kłos zboża i makówka są symbolami najważniejszych i podstawowych sfer uniwersum chłopu polskiego: religii chrześcijańskiej (głównie katolicyzmu i kultu maryjnego) – życia (żywności



i płodności) – śmierci (okresowego spoczynku przodków i przyrody). Mówiąc jeszcze ogólniej, tworzą one kolisty zamknięty symboliczny obieg pierwiastka ciągle odradzającego się życia w naszych warunkach klimatycznych. Tworzą więc ciąg Bóg – wegetacja – śmierć – odrodzenie. Te cztery korzenie ludzkiej egzystencji są symbolicznie zawarte w trzech głównych motywach haftu krajeńskiego. Ubogacone są dodatkowo drobniejszymi motywami: kostki – sygnatury ziarna owocu granatu, dzwonków, które można wiązać zarówno z symboliką mszalną, jak i apotropeicznym aspektem Marii jako istoty „niepokalanej”, a tę ostatnią cechę wzmacnia lilia, symbol czystości serca i ciała. Wszystkie motywy łączą pędy i czepy passiflory, symbol męki i krzyża Chrystusa. Znak, w którym zamyka się śmierć i życie.



### **III. Wspólnoty reaktywowane wśród Krajniaków złotowskich w zaborze pruskim (1900-1939)**

#### **1. Okoliczności i symbole jednoczące Krajniaków złotowskich**

Integracja społeczna może być rozpatrywana w kontekście szeroko pojętej tradycji jako jej praktyczna realizacja. Tradycja bywa ograniczana jedynie do dziedzictwa materialnego i niematerialnego w myśl definicji UNESCO (Adamowski, Smyk 2013: 10). Kładąc nacisk na uchwytny zmysłowo i pojęciowo przejawy tradycji, wprawdzie dostrzega się jej integracyjne i afiliacyjne funkcje, ale gubi się wspólnotowy wymiar reprodukcji wartości symbolicznych i materialnych. Relacje społeczne i procesy prowadzące do zawiązywania się oraz funkcjonowania wspólnot oraz spajające je wartości tradycyjne znajdują się w centrum mojej uwagi i dociekań. Przyjmuję, że wymiar kulturowy, zwłaszcza symboliczny i wspólnotowy w znaczeniu organizacyjnym i interaktywnym są komplementarne i nie powinny być rozdzielane. Jako takie są one splecione, będąc udziałem podmiotów grup społecznych i kultury, tak też w obszarze refleksji naukowej (zdystansowanej obserwacji) nie powinny być rozrywane na części „anatomiczne”. Należy mocno podkreślić, że tradycje wytworzone i wspólnoty wytworzone z antropologicznego i socjologicznego punktu widzenia nie są izomorficzne choćby ze względu na różnice strukturalne i systemowe jakie dzielą sferę kultury symbolicznej i organizację grup wspólnotowych, aczkolwiek w praktyce społecznej tworzą one jedną sferę *Lebensweltu* (świata przeżywanego na co dzień).

Geneza i formy integracji w obrębie wspólnot wytworzonych na Krajnie złotowskiej były i są zróżnicowane. Zasadniczo organizują się one wokół wspólnych wartości symbolicznych i zarazem pod wpływem okoliczności o znaczeniu historycznym (czasy zaborów, komunizmu, obecnej scentralizowanej polityki kulturalnej). Ekspresja stopnia zażyłości w obrębie wspólnot zależy także od typu organizacji i rodzaju więzi – formalnych, półoficjalnych lub niesformalizowanych. Warunki historyczne i wiodące wartości symboliczne potraktowałam jako nad-

rzędne determinanty kształtujące rodzaj wspólnoty wytworzonej. Uwzględniając patriotyczne motywacje i początkowo konspiracyjny charakter działalności ich liderów (głównie nauczycieli, duchowieństwa i ziemiaństwa) prowadzącej do stworzenia ruchu patriotycznego o szerokim zasięgu regionalnym, grupa owa tworzyła społeczny konglomerat. Reaktywacja wspólnoty opartej na wartościach kultury polskiej, świadoma i celowa, miała za zadanie pokonanie barier społecznych wśród ludności polskiej tego subregionu. Wypracowano lub reaktywowano wartości nadrzędne lub dotąd marginalizowane przez klasy wyższe, a właściwe warstwie chłopskiej. Wyniesiono je do rangi tzw. celów-wartości ostatecznych. Reaktywowano więc nie tylko wspólnotę, ale także wartości zagrożone wyćpieniem przez Hakatę.

Przez wspólnoty wytworzone i reaktywowane rozumiem małe grupy społeczne o charakterze nieformalnym lub sformalizowanym, wykreowane spontanicznie w ramach tradycji wytworzonych *ex nihilo* lub zainicjowanych poprzez nawiązanie do przeszłości historycznej i ważnych wydarzeń z życia wspólnoty, które zostały zmityzowane i usensowniają działania ich członków. Mity (przekazy, legendy) założycielskie są źródłem tożsamości i solidarności członków grupy, nadają grupie spójność oraz decydują o jej odrębności wobec strukturalnie i systemowo analogicznych grup wytworzonych. Wspólnoty owe mogą funkcjonować jako grupy zwarte lub rozproszone w przestrzeni, ale ich członków integrują mity genealogiczne (etiologiczne), które przekazują sobie członkowie grupy i wznowiają w licznych repetycjach w formie działań naśladowczo-odtwórczych oraz aktach afirmujących cele-wartości symboliczne.

Ważnym czynnikiem integrującym Krajniaków złotowskich były symbole narodowe i religijne oraz leżące u ich podstaw mity założycielskie, które wyjaśniały znaczenie owych symboli. Mity owe to nie tylko legendy utrwalone w przekazach tradycji, w literaturze, dziejach narodu i przekazach ustnych. Mity tworzone wraz z symbolami w kontekście naporu niemieckiej kultury i polityki wynaradawiania Polaków. Mit rozumiem jako opowieść, w której figury symboliczne odgrywają (1) rolę semantyczną, (2) usensowniającą działania podejmowane w celu ożywienia przeżyć i wznowienia ich aktualności w środowisku społecznym, (3) przywoływania inicjalnych wydarzeń z przeszłości przez liczne repetycje w toku działania, np. przedstawień teatralnych o tematyce genealogicznej (np. legenda o Piaście Kołodzieju zaczerpnięta ze *Starej baśni* Kraszewskiego) organizowanych w szkołach polskich i świetlicach dla młodzieży i dorosłych (fot. 12, 13).





**Fot. 12.** Inscenizacja w Szkole w Skicu, małe dziewczynki noszą stroje krajeńskie w jasnej tonacji, typowe dla wieku dziecięcego, dziewczęta zaś, grając chłopców, mają nakrycia głowy stylizowane na kujawskie rogatywki

Źródło: „Mały Polak w Niemczech” 1938 r. Muzeum Ziemi Żłotowskiej w Żłotowie.



**Fot. 13.** Przedstawienie amatorskie w Stawnicy 1936 r.

Źródło: Archiwum Muzeum Ziemi Żłotowskiej w Żłotowie.



Jedną z okoliczności wywołującą konfrontację światopoglądową Krajniaków z Niemcami był opór wobec protestanckiego wyznania, do którego przynależeli głównie Niemcy. W tych okolicznościach Kościół rzymsko-katolicki jawił się nie tylko jako strażnik wiary ojców, ale także obrońca wielooczyźnianych wartości narodowych powiązanych ze ślubami króla Jana Kazimierza przed obrazem Jasnogórskim. Wyraz temu dawano w kulcie maryjnym o zasięgu regionalnym i ponadregionalnym. Symbolami kultu maryjnego na Krajnie był najpierw wizerunek Matki Boskiej Góreckiej (uznawanej za patronkę dobrej śmierci; fot. 14), a następnie nie mniej ważne przedstawienie Matki Boskiej Radosnej, którego ośrodkiem kultu było Zakrzewo. Otaczany wciąż obraz Matki Boskiej z Górki Klasztornej (położonej blisko Łobżenicy znajdującej się na pograniczu Krajny złotowskiej i nakielskiej) nie jest jednak przewodnim wizerunkiem związanym z wezwaniem bazyliki, ten bowiem brzmi sanktuarium i bazylika pw. NMP Niepokalanie Poczętej<sup>1</sup>.



**Fot. 14.** Wizerunek MB Góreckiej w Górcie Klasztornej (uznawanej przez wiernych za patronkę dobrej śmierci)

Źródło: fot. autor nieznany;  
fot. ze strony parafii.

Kultem o zasięgu lokalnym cieszył się i nadal jednocy Krajniaków złotowskich wizerunek Matki Boskiej Radosnej zaprojektowany przez Janinę Kłopocką (fot. 15, 16). Kult został zainicjowany w Zakrzewie w powiecie złotowskim w latach 30. XX wieku, głównie pod wpływem ks. Bolesława Domańskiego, autorytetu i przewodnika Polaków na Złotowszczyźnie. Wizerunek początkowo o znaczeniu lokalnym stał się symbolem Krajniaków ciemionych przez zaborcę, zwłaszcza tych zamieszkujących subregion złotowski.

Zbiorowy wysiłek moralny Polaków w zaborze pruskim polegał na odnalezieniu radości w ocalaniu swej narodowej tożsamości pod patronatem Matki Boskiej zwanej Radosną. Dał temu wyraz ksiądz Bolesław Domański, duchowy przywódca Krajniaków i mentor, twierdząc, że walka o polskość Krajny jest narodowym obowiązkiem, a nie ciążącą lub przyniatającą karą. Matka Boska Radosna przedstawiona jest wraz z Dzieciątkiem w ludowym prostym stroju w otoczeniu aniołów. Autorką wizerunku (grafiki)

<sup>1</sup> Sanktuarium w Górcie Klasztornej obecnie jest znane w Polsce z Misterium Męki Pańskiej inscenizowanej przez żywych aktorów werbujących się z ludności parafii i zakonników Misjonarzy Świętej Rodziny z miejscowego klasztoru.

jest polska artystka Janina Kłopocka (1904-1982), działaczka Związku Polaków w Niemczech, także autorka znaku Rodła oraz fresków zachowanych do dziś w Domu Polskim w Zakrzewie. Wybuch II wojny światowej uniemożliwił wybudowanie kaplicy Matki Boskiej Radosnej w Zakrzewie. Postawiono ją dopiero w latach 50. XX wieku.



**Fot. 15.** Matka Boska Radosna autorstwa J. Kłopockiej

Źródło: fot. A. Ławniczak [https://zlotowskie.pl/static/files/gallery/141/b8c66-P-1590550-001\\_1600x1067.JPG](https://zlotowskie.pl/static/files/gallery/141/b8c66-P-1590550-001_1600x1067.JPG).



**Fot. 16.** Płaskorzeźba cieszącego się na Krajnie złotowskiej kultem wizerunku Matki Boskiej Radosnej wykonana w 1999 r. przez rzeźbiarza ludowego B. Suchego ze Starej Wiśniewki

Źródło: Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, fot. W. Bednarz.

Następnym symbolem i znakiem Związku Polaków w Niemczech wyrażającym opór wobec germanizacji i działających na rzecz upowszechnienia kultury polskiej i wzmocnienia ekonomicznej sytuacji było Rodło (fot. 17), zaprojektowane w 1932 roku przez Janinę Kłopocką. Znak Rodła nie jest ani godłem, ani herbem – należy zaliczyć go do rzędu symboli Polski walczącej pod zaborem pruskim i okupacją niemiecką. Jego znaczenie istotnie wzrosło od chwili zakazania przez prawo Rzeszy niemieckiej posługiwania się godłem II Rzeczypospolitej. Widoczny na zdjęciu na biało-czerwonym tle biały zygzak, znak Rodła, symbolizuje bieg Wisły,





**Fot. 17.** Znak Rodła umieszczony na opasce, to znak Związku Polaków w Niemczech zaprojektowany przez J. Kłopotką. Opaska pochodzi z okresu międzywojennego z okolic Złotowa

Źródło: Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie.

a wypustka na dolnym ramieniu wskazuje na Kraków jako kolebkę polskiej tradycji i kultury. Niemcy nie rozpoznawali znaczenia Rodła jako takiego, lecz interpretowali je opacznie jako część swastyki i wyraz podporządkowania się Polaków polityce władz rodzącego się hitlerizmu.

Głównym czynnikiem paradoksalnie sprzyjającym zawiązaniu się inicjatyw wspólnotowych Polaków na Ziemi Złotowskiej była germanizacyjna polityka państwa pruskiego. Odczuwająco nasiliła się po wojnie francusko-pruskiej w latach 1870-1871, początkowo przez faworyzowanie Niemców, a następnie eliminowanie symboli i oznak polskości. W 1873 władze pruskie wydały zakaz nauczania w języku polskim, a w roku 1876 decyzją rządu niemieckiego wyeliminowano z użycia język polski z wszystkich urzędów i instytucji. W pierwszej dekadzie XX wieku w Zakrzewie i Starej Świętej (ob. Świętej) doszło do buntu polskich rodzin skierowanego przeciwko nauczaniu religii w języku niemieckim. Odtąd opór Złotowian i mieszkańców sąsiednich wiosek przyjmował formy konspiracyjne. Jeśli działały oficjalne stowarzyszenia, to były to rozmaite związki młodzieży polskiej i towarzystwa katolickie. Ich działalność zwykle łączyła osoby należące do obu form stowarzyszeniowych.

Inną formą opierania się dominacji niemieckiej była działalność Polaków w zakresie samopomocy ekonomicznej. Zwieńczeniem tego procesu było utworzenie w 1902 roku Banku Ludowego, w 1906 roku Spółdzielni Rolniczo-Handlowej

„Rolnik” oraz Banku Parcelacyjnego w 1909 roku z siedzibami w Złotowie. Kolonizacja bowiem przyspieszyła proces utraty gruntów przez chłopów na skutek długów i klęsk losowych. Banki i Spółdzielnia udzielały pożyczek i pośredniczyły w obrocie gruntami, a także walczyły o zachowanie „polskiej ziemi w polskich rękach” oraz zapewniały zbyty produktów rolnych.

Zawód jaki sprawił Krajniakom podział Krajny na część polską i niemiecką (Złotowszczyzna w większej części pozostała w zaborze pruskim) utworzono legalnie Związek Polaków w Niemczech, którego oficjalnym znakiem od 1932 roku było Rodło – znak oporu Polaków i związku z Macierzą (Lehr 1972). Opiekunem ZPwN w powiecie złotowskim stał się ks. Bolesław Domański, doktor filozofii, którego stała siedziba znajdowała się w Zakrzewie. Był przewodnikiem moralnym, nauczycielem i wychowawcą Krajniaków wszystkich żyjących w międzywojniu pokoleń. Mieszkał i kierował parafią pw. św. Marii Magdaleny w Zakrzewie. „Ksiądz Patron” – jak się go dziś nazywa – propagował i wprowadzał w życie idee pracy organicznej oraz pracy u podstaw, wspierając działania mające na celu podniesienie poziomu gospodarki i edukacji Polaków w Niemczech. Głoszone przez niego idee patriotyczne do dziś stanowią źródło odniesienia dla tożsamości, głównie cech osobowości kulturowej Krajniaków złotowskich. Nie miejsce tu na szczegółowe omawianie działalności poszczególnych osób i placówek szkolnych czy parafii pod zaborem pruskim, lecz na wskazanie głównych, ogólnie pojętych rodzajów ognisk społecznego życia skoncentrowanego na pierwiastkach polskiej kultury ludowej, wielkoojczyźnianej i bogoojczyźnianej. Należy dodać, że ks. Domański nie był przychylny działalności polskich hufców harcerskich, albowiem świeckie inicjatywy i terenowe zabawy oraz sprawnościową aktywność uważał za trwonienie energii, która powinna być kontrolowana i ukierunkowana zgodnie z nauką etyczną i patriotyzmem Kościoła w Polsce i na obczyźnie (Mańtek 2020).

Inną oznaką polskości pielęgowaną na wsiach był ludowy strój krajniacki. Występował on w dwóch odmianach. Stroje kobiece w kolorystyce burej (lub brunatnej, bordowej, ceglastej) oraz niebieskiej, męskie zaś w kolorach czerwonym i białym lub niebieskim. Zaczął on zanikać przed I wojną światową, ale w Międzywojniu w szkołach i świetlicach z okazji przedstawień teatralnych i spotkań świątecznych rekonstruowano (z różnym powodzeniem i trafnością) ludowe stroje krajniackie (fot. 12 i 13). Elementy kultury ludowej włączano do zestawu symboli narodowych, np. strój góralski i krakowski, kołowrotki o konstrukcji polskiej (Angutek 2022).

Kult maryjny i ruch patriotyczny na Krajnie były z sobą ściśle powiązane. Katolicyzm miał wyraźne oblicze maryjne, a tutejszość była wyrażana przez nawiązania do rodzimej kultury ludowej, polskość zaś przez czerpanie z historii oraz legend i mitów sięgających etosu Polaka-Słowianina. Chłopi ze Złotowszczy-



zny nie alienowali się od warstwy szlacheckiej, ściślej – inteligenckiej, a ta druga skupiała się na edukacji dzieci i dorosłych w duchu wielkich symboli i wartości kultury polskiej. Tworzyli wspólny patriotyczny front skierowany przeciwko germanizacji. Krajniacy złotowscy, którzy włączali się lub biernie sprzyjali ruchowi patriotycznemu, siłą rzeczy antyniemieckiemu, jednoznacznie opowiadali się za Kościołem katolickim i wiarą katolicką jako wiarą ojców, którzy byli Polakami, ostro odcinając się od luterńskiego wyznania kolonistów niemieckich. Kultura chłopska w świadomości Krajniaków złotowskich była zarazem kulturą narodową, w tym chłopską i religijną. Te wątki światopoglądowe: polska narodowość, tradycja narodowa (w tym ludowa) i wiara katolicka (wyrażana głównie w kulcie maryjnym) stanowiły nierozdzielne elementy, razem budujące tożsamość Krajniaków-Polaków. Ludwik Stomma dla wyrażenia tożsamości chłopów w zaborze rosyjskim i austriackim drugiej połowy XIX wieku utworzył triadę: tutejszy – chłop – katolik (Stomma 1986). Dla wyrażenia swej tożsamości Krajniak spod zaboru pruskiego rzekłby: „Jestem Krajniakiem – jestem katolikiem – jestem Polakiem”. Krajniacy złotowscy identyfikowali się z polskością, katolicyzmem i rodzimą kulturą regionalną, a więc triada składa się z następujących członów: tutejszość (Krajna) – katolicyzm – polskość.

Podobne myślenie cechowało część Krajniaków nakielskich, którzy opierali się germanizacji, a po II wojnie dążyli do wykazania polskich pierwiastków kultury ludności zamieszkującej tę część tzw. Ziem Odzyskanych. W okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej propagowano takie myślenie i wzmacniano nim folklorizm komunistyczny (Angutek 2019c: 61). Symboliczną syntezę tej postawy wyraża haftowany przez pionierkę haftu krajeńskiego Zofię Cybalską obraz, który zawiera trzy symbole: Orła Białego – godło Polski, herb Więcborka i wzór haftu krajeńskiego (który wraz z Wandą Kindą i Jadwigą Domańską rekonstruowały na przełomie lat 70. i 80. XX w. jako dowód istnienia rdzennej polskiej kultury ludowej na tych ziemiach). Ten „rebus” należy odczytać następująco: Więcbork należy do Polski i do Krajny, Krajna to Polska i Więcbork to Polska, o czym świadczy ludowy haft krajeński (fot. 18).

Twórczyni tego ikonicznie wyrażonego hasła nie była świadoma, że haft krajeński ma genezę i symbolikę maryjną i chystologiczną – pamięć o tych symbolach zanikła wraz z odejściem antenatek haftu krajeńskiego. Zrekonstruowałam tę genezę i ukryte znaczenia w haftowanych ornamentach dopiero w latach 2018-2019.





**Fot. 18.** Obraz haftowany przez Zofię Cybulską  
w 1980 r.

Źródło: Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Więcborku,  
fot. E. Szydeł.

## 2. Definicja i organizacja wspólnot reaktywowanych

W trudnych warunkach pruskiej polityki wynaradawiania Polaków i przymuszania do asymilacji z kulturą niemiecką wykształcone klasy podjęły świadomie i celowo wysiłek reaktywowania wspólnoty Krajniaków, na bazie całego dziedzictwa kulturowego i zasobów społecznych, jakimi dysponowali Krajniacy na Złotowszczyźnie. Udana próba skonsolidowania w okresie 1900-1939 Krajniaków w jedną wspólnotę patriotyczną, obejmującą cały przekrój społecznego uwarstwienia opierała się na poczuciu tożsamości etnicznej, chłopskim etosie stroju i być może haftu, bogoojczyźnianych ideach i przedsiębiorczości wyemancypowanej klasy inteligentkiej oraz polskiej warstwy ziemiańskiej.

Przez wspólnotę reaktywowaną rozumiem grupę społeczną, której członkowie przywracają dawne ścisłe więzi społeczne poprzez wprowadzenie lub/i upowszechnienie w skali regionalnej lub lokalnej symboliki wybranych wątków rodzimych, treści i aktywności kulturowych mających moc integrowania wokół nich ludności o wspólnym etosie historycznym i etnosie kulturowym. Na Krajnie złotowskiej symbole i aktywność grupowa oparte były na przeciwstawianiu się polityce germanizacyjnej Prus. Przyjmowały one zróżnicowane formy aktywności.

Po wojnie francusko-pruskiej i jeszcze przed I wojną światową inteligencja polska na Krajnie złotowskiej nie była na tyle liczna, aby zaspokoić potrzeby Krajniaków, dlatego wiodącą rolę odegrali najpierw księża i tworzone przy nich towarzystwa katolickie oraz stowarzyszenia młodzieży katolickiej. Natomiast organami prasowymi przeznaczonymi dla polskiej ludności autochtonicznej do lat 40. XIX wieku były głównie „Pielgrzym”, „Orędownik” i „Gazeta Grudziądzka”, w okresie międzywojennym „Polak w Niemczech”, „Przewodnik Katolicki”, a dla dzieci i młodzieży „Młody Polak w Niemczech”, „Harcercz Polski w Niemczech” oraz „ABC Działwy Polskiej w Niemczech”<sup>1</sup>. Oczekiwanie, jakie wiązało się z nadzieją powrotu Złotowszczyzny do Polski i przekreślenie tych planów decyzją Traktatu Wersalskiego w 1919 roku, spowodowało jeszcze większy opór autochtonów i pielęgnowanie wszystkiego, co wiązało się z polskością. Znaczna część Krajniaków złotowskich hermetycznie zamknęła się na Niemców. Wszczęto liczne działania na rzecz szeroko pojętej samopomocy – zakładano ochronki dla dzieci, towarzystwa młodzieżowe, kursy kształcące dla kobiet i mężczyzn, kółka rolnicze, działały biblioteki, organizowane były wycieczki i kolonie do Polski, święta sportowe, wystawy rzemiosła i rękodzieła polskiego oraz powołano wiele instytucji ekonomicznych nastawionych na pomoc materialną dla Polaków.

---

<sup>1</sup> Prezentacja multimedialna „Szkola Polska na Ziemi Złotowskiej (1929-1939)” przygotowana w 2018 r. przez Jerzego Jelonka i Wioletę Bednarz, pracowników Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie.



Krajniaków ze Złotowa i okolic cechowały szczególne własności jako małej, regionalnej grupy społecznej. Nie istniały wewnętrzne podziały według przyjmowanych zwykle w socjologii kryteriów społeczno-demograficznych, ale hierarchia i podziały wynikały z organizacyjnych rozwiązań praktycznych, np. liczebności uczniów, dostępności nauczycieli i księży (często w jednej osobie), zasobów finansowych oraz gradacji pokoleń według kryterium tradycyjnych wartości przyznających prymat i uprzywilejowanie najstarszemu i średniemu pokoleniu. Grupa hafciarek, która przypuszczalnie wypracowała hafciarskie wzornictwo krajeńskie przypominające ludowe rzemiosło artystyczne tworzyła zaledwie jedną z „komórek” owej wspólnoty reaktywowanej na tradycyjnych wartościach kultury chłopskiej, ziemiańskiej i ojczystej. Wspólnoty te o instytucjonalnie określonym profilu i te nieformalne ich komórki wzmacniały i uzupełniały swą działalność, mając dwa cele-wartości do realizacji: antyniemieckość i „polsko-katolicki” patriotyzm.

Bez względu na formalno-prawny status instytucji szkolnych i kościelnych oraz nieformalne więzi towarzyskie, matecznikami czynnego oporu Krajniaków złotowskich skierowanego przeciw germanizacji były przede wszystkim szkoły polskie i Kościół. Były one nastawione na lokalne i regionalne potrzeby Polaków w Niemczech w realiach społecznych dwóch ścierających się populacji – niemieckiej i polskiej. Mateczniki owe nie działały rozłącznie, ale uzupełniały wzajemnie swą działalność we wspólnym programie wychowania z naciskiem położonym na patriotyczne i chrześcijańskie wartości. Opór Polaków wzrastał wraz z nasilaniem się zakazów mających doprowadzić do zupełnego wyćpienia przejawów polskości i w założeniu pełną asymilację Polaków z kulturą niemiecką. Natomiast polityka wynarodowienia zakładała w pierwszym posunięciu segregację etniczną lub/i narodową, której przejawem było m.in. wykazanie się pochodzeniem narodowym, w tym wypadku polskim, na trzy, czasem cztery pokolenia wstecz, chodziło bowiem o pozbawienie praw ludności spokrewnionej lub bezpośrednio legitymizującej się żydowskimi korzeniami.

Na długo przed założeniem Związku Polaków w Niemczech (1932 r.) mniejszość Polska w Niemczech miała własną sieć tajnego nauczania, dotyczy to także innych regionów byłej Rzeczypospolitej. Dopiero 31 grudnia 1928 roku pruska Rada Ministrów ogłosiła Ordynację szkolną dla szkół mniejszości polskiej w Niemczech. W latach 30. XX wieku na terenie powiatu złotowskiego funkcjonowały aż 24 prywatne szkoły powszechne. Tymczasem w zaborze pruskim działało w sumie 69 takich szkół, czyli ponad 1/3 stanowiły szkoły na Złotowszczyźnie<sup>2</sup>.

Nabywano i utrwalano wiedzę o kulturze polskiej w najszerszym tego słowa znaczeniu w środowiskach i placówkach, które stały się ogniskami ożywiania,

---

<sup>2</sup> *Ibidem*.





**Fot. 19.** Zajęcia świetlicowe z udziałem młodzieży i nauczycieli w Kleszczynie  
Źródło: zbiory prywatne Janusza Justyny ze Złotowa.



**Fot. 20.** Na fotografii ustawieni grupami: kobiety zespół siatkarski „Siła” ze Stawnicy, zespół ludowy i zarazem teatralny oraz grono pedagogiczne wraz z działaczami społeczno-politycznymi w szkole polskiej w Stawnicy  
Źródło: Archiwum Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie.



**Fot. 21.** Członkowie Amatorskiego Zespołu Teatralnego w Starej Świętej w okresie międzywojennym. Osobami towarzyszącymi są nauczyciele Waleska i Władysław Maćkiewiczowie

Źródło: zbiory prywatne Janusza Justyny ze Złotowa.



**Fot. 22.** Krakowiak w kompilowanych strojach krajeńskich i góralskich Chóru „Cecylia” ze Złotowa. Okres międzywojenny

Źródło: zbiory prywatne Janusza Justyny ze Złotowa.



odtworzenia i przeżywania narodowej, religijnej i regionalnej tożsamości. Szkoły polskie i kierownicy świetlic dla dorosłych i młodzieży stawiały na krzewienie wiedzy o tradycji polskiej, a więc źródłach kultury narodowej, takich jak: nauka języka polskiego, organizowanie widowisk teatralnych oraz wydarzeń sportowych dla młodzieży i dzieci polskich (fot. 19-22), nauka religii, półformalne lub nieformalne więzi zadzierzgiwane w świetlicach i na wspólnych wyjazdach do rodziny jednego z członków towarzystwa, wycieczkach krajoznawczych, pielgrzymkach i akcjach przy parafiach katolickich itp. Dodatkowo organizowano kursy rękodzieła oraz praktycznych umiejętności, które zapewniały samodzielność w gospodarstwie domowym i pozwalały zarobkować. Inicjatywy uczenia np. kroju i szycia oraz świadczenia usług w tym zakresie podejmowały też osoby indywidualne, zwłaszcza kobiety, zarówno nauczycielki, jak i chłopki, a wśród nich Elżbieta Massel, Rozalia Sieg, Marianna Herudaj oraz Genowefa Stasiewska (z domu Sieg) – przypuszczalnie twórczynie i naśladowczynie haftu krajeńskiego, a na pewno hafciarki i szwaczki, które kontynuowały rzemiosło ludowe. W szkołach polskich uczono także robótek ręcznych (fot. 23).

Wydarzeniami cyklicznymi skupiającymi ludność polską na Krajnie złotowskiej były wystawy i konkursy rękodzieła. Na podstawie analizy starych fotografii z okresu międzywojennego wiadomo, że ogromną większość prac stanowiły rękodzieła hafciarskie o charakterze ludowym z motywami i kompozycjami kaszubskimi. W okresie międzywojennym powszechny był folklorizm skupiony na cechach narodowych, czyli sztuka wysoka i rękodzieło artystyczne odwołujące się do wytworów typowych dla kultury ludowej, poddanych celowej stylizacji lub bez ambicji upiększaniu ze skłonnością do wiernego replikowania pierwowzorów. Bardzo popularnymi i dominującymi w hafciarstwie były wzory kaszubskie szkoły wdzydzkiej, żukowskiej i wejherowskiej (fot. 24).

Pokolenia, które reaktywowały i podtrzymywały życie wspólnotowe Krajniaków złotowskich już odeszły, ale pozostały pamiątki, fotografie i niestety nieliczne relacje zebrane podczas badań terenowych przez Jana Niedźwieckiego, Ryszarda Kukiera i Marii Znamierowskiej-Prüfferowej wraz z jej zespołem badawczym. Wiele wniosły fotograficzne archiwa prywatne i zbiory muzealne, jednak i one tylko fragmentarycznie pozwalają zrekonstruować działalność małych komórek wielkiej wspólnoty Krajniaków złotowskich. Tak jest i z haftem krajeńskim, który powstał w domach chłopek i gospodyń wiejskich. Wydaje się, że taką nieformalną komórkę tworzyły kobiety ze spokrewnionych rodów Sieg, Herudaj i Massel i to one stworzyły, albo przynajmniej przekazały wzory haftu krajeńskiego młodemu pokoleniu Krajniaków w okresie międzywojennym.

Opis życia wspólnoty reaktywowanej byłby nieprawdziwy lub niepełny, jeśli nie uwzględniłabym pewnych dysocjacji wewnętrznych. Otóż, w życiu publicznym dominowali mężczyźni, którzy znajdowali się na uprzywilejowanej pozy-





W szkółce polskiej w Zakrzewie na Pograniczu uczą się dziewczęta szyć i haftu

Fot. Al. Kraskiewicz, Berlin

**Fot. 23.** Dziewczęta, a wśród nich harcerki w trakcie lekcji robótek ręcznych w szkole polskiej w Zakrzewie

Źródło: Berlin, okres międzywojenny. Z prywatnego archiwum J. Justyny ze Złotowa, fot. A. Kraskiewicz.



**Fot. 24.** Wystawa polskiego przemysłu rękodzielniczego w Złotowie w grudniu 1931 r.

Źródło: Archiwum Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie.



cji względem kobiet i nie doceniali ich kulturotwórczej roli (por. np. Maćkiewicz 2005). Patriarchalna pozycja mężczyzn z powodzeniem była wspierana przez nauki Kościoła, co wzmacniało kulturowe wzorce wiodącej roli mężczyzn w organizacjach i instytucjach publicznych. Na drugim biegunie sytuuje się nieformalna wspólnota sportsmenek, nauczycielek, hafciarek, koronczarek i szwaczek, które prowadziły zajęcia artystyczne dla młodzieży oraz kursy dla kobiet wiejskich i same zarabkowały w tej dziedzinie. Wyrażona uwaga nie ma zabarwienia wartościującego, albowiem jest to czas, w którym kobiety domagają się czynnego udziału w życiu publicznym. Na pewno jednak wywoływały one drobne tarcia w obrębie wspólnoty reaktywowanej, do przywrócenia której bardzo przyczyniły się kobiety kilku pokoleń.

Koła zainteresowań, stowarzyszenia, szkoły polskie, kółka parafialne, spółdzielnie rolnicze, harcerstwo, towarzystwa młodzieży katolickiej, czyli instytucje, oficjalne organizacje, jak i grupy nieformalne z największą mocą i efektywnością działały w okresie międzywojennym. Ich członkowie wzajemnie się znali lub słyszeli o konkretnych przedsięwzięciach grup w okolicy Złotowa. Tworzyli jeden front oporu i jednocześnie wzajemnego wsparcia. Zestawiając świadectwa w formie dokumentów pisanych z gazet i periodyków, pamiętników, zdjęć i kronik itd., mamy do czynienia jedynie z fragmentami. Jednak zestawione z wiedzą historyczną i etnograficzną, pozwalają wysnuć płynną, ale zwartą narrację na temat życia wspólnoty reaktywowanej wśród skonsolidowanych po wojnie francusko-pruskiej polskich autochtonów.

Procesualny charakter świata przeżywanego, Lebensweltu, który jest dany jednostkom zaangażowanym, przeżywającym współtworzoną rzeczywistość, wymyka się próbom naukowego ich uchwycenia, nazwania i obiektywizacji. Wyobrażenie klimatu towarzyszącego owym relacjom społecznym dają wybrane wydarzenia z życia wspólnoty i fotografie. O zażyłości Polaków na Ziemi Złotowskiej i wzajemnym wspieraniu się w warunkach naporu kultury niemieckiej ograniczającej swobodę Krajniaków świadczy wiele spontanicznych akcji samopomocowych. Na przykład młodzież polska z towarzystw katolickich oraz zespołów sportowych zarówno żeńska, jak i męska pomagała rolnikom w wykopkach, wykwalifikowani agronomowie, choćby Antoni Dorsz zakładał poletka pokazowe dla rolników, z plonów których oraz rolniczych zbiorów organizowano wystawy płodów rolnych. Organizowano wycieczki do domów poszczególnych członków Towarzystwa Młodzieży Polskiej w Głomsku i innych wsi. Ci sami ludzie uczestniczyli w kursach tańca towarzyskiego, należeli do chórów, w bibliotekach i świetlicach wspólnie czytano prasę i grupowo słuchano radia, w dużej grupie rozgrywano partie szachów poza wszelkimi oficjalnymi konkursami, wystawiano amatorskie przedstawienia na wieczorkach teatralnych, organizowano mecze sportowe, na których rywalizowały zespoły z sąsiednich wsi, spotykano się na kursach gotowa-



nia, szycia i robótek ręcznych i przy wielu innych okazjach, które sprzyjały wspólnemu spędzaniu czasu. Większość wymienionych form towarzyskich i organizacyjnych przyczyniło się do reaktywacji wspólnoty Krajniaków z okolic Złotowa poprzez rekonstrukcje scenariuszy teatralnych, strojów, repertuaru chórów i choreograficznych przedsięwzięć. Charakterystyczne, że oprócz wiodących animatorów różnych małych grup współtworzących wspólnotę reaktywowaną bardzo ważną rolę odgrywała starszysza – ludzie biegli w swoim fachu i wykształceni. Wszyscy oni wdrażali przedstawione ideały i wartości w sposób czynny poprzez życie we wspólnocie, którą udało się reaktywować wbrew początkowemu rozbiciu jedności Polaków, głównie wskutek osłabienia położenia ekonomicznego za sprawą niemieckich korporacji gospodarczych po wojnie prusko-francuskiej w 1970-1971 i przed I wojną światową.

W opisanych warunkach kulturowo-historycznych powstał lub był reaktywowany haft krajeński. Bez względu na niejasną genezę haftu krajeńskiego w aspekcie czasowym, wiadomo, że łączył on panie ze spokrewnionych oraz spowinowanych rodów i był w użyciu praktycznym, a nie jedynie dekoracyjnym i spotykano go na co dzień w okresie międzywojennym. Nie jest jedynie znana skala jego występowania na Złotowszczyźnie w uwzględnianym przedziale czasowym.





## IV. Wspólnoty regionalistyczne wśród Krajniaków złotowskich (1971-1980) i nakielskich (1978-ok. 2006)

### 1. Restytucja i formy uczestnictwa w rekonstrukcji oraz popularyzacji haftu krajeńskiego na Złotowszczyźnie

Wyodrębnioną odmianę tradycji wytworzonej, która powstała na Krajnie w czasach socjalizmu, nazwałam *tradycją konwencjonalną* wykreowaną w Złotowie i Więcborku w dwóch przedziałach czasowych (na Złotowszczyźnie 1970-1986, a Więcborku i w powiecie sępoleńskim od 1978 do mniej więcej 2016), skojarzyłam z odpowiadającymi jej wspólnotami wytworzonymi, które nazwałam *regionalistycznymi*. Stanowiły one pomost między kulturą chłopską a wspólnotami i tradycjami wytworzonymi o podłożu ideologicznym.

Wspólnoty regionalistyczne ukształtowane w okresie socjalistycznego folklorizmu Polski Ludowej wpisywały się w ideę przywrócenia polskości tzw. Ziemiom Odzyskanym, które w znacznej mierze wynarodowiono i zniszczono przejawy polskiej kultury ludowej.

Wspólnoty te wyróżnia zgodność ich członków w dążeniu do wiernego pod względem formy i kolorystyki replikowania ludowych wzorów hafciarskich. Wiążąca była dla nich zmityzowana idea powrotu do źródeł polskości, które zachowały się na wsi polskiej i chłopskiej. Kierując się tymi wyznacznikami powiązałam wspólnoty regionalistyczne z tradycjami skonwencjonalizowanymi, tzn. takimi, które dbają o wierność formy, bez znajomości symbolicznego etosu własnych wytworów. Ponadto cechą wyróżniającą była dbałość o przyporządkowania tych artefaktów do własnego regionu dla podbudowania tożsamości etnicznej.

Ideologicznie ukierunkowany regionalizm krzewił ideę nie tylko pierwotnej polskości tych ziem, ale niezgodnego z prawdą historyczną, piastowskiego (od Piasta Kołodzieja począwszy) etosu Pomorza Zachodniego i Ziemi Lubuskiej oraz Śląska (Angutek 2019b, 2019c, 2020). Folklorizm krótko utrzymywał się jako odpolitycznione zjawisko kulturowe na przełomie lat 80. i 90. XX wieku, oparte na walorach estetycznych typowych dla małoobjętych ekumen lo-

kalnych i regionalnych (wówczas upadło wiele instytucji opartych na twórczości ludowej, m.in. Cepelia, czasowo „Scena Ludowa” itd.). Polityka kulturalna państwa ludowego trafiła na podatny grunt kulturowy i społeczny, albowiem ludność przesiedlona i miejscowa potrzebowała samookreślenia lub/i upewnienia się co do polskości Ziemi Odzyskanych. Należy też pamiętać, że jeszcze w latach 50. XX wieku istniał spory zasób artefaktów o proveniencji ludowej, a przede wszystkim zachowała się pamięć społeczna wśród autochtonów o minionych, przedwojennych czasach, sprzed I i II wojny światowej. Można było więc opierać się na przekazach ustnych. Tak stało się w przypadku krajeńskiego stroju ludowego, którego rekonstrukcje podjęto m.in. w Więcborku w latach 50. XX wieku<sup>1</sup>.

Do przywrócenie haftu o cechach obecnych w pracach pionierek haftu krajeńskiego z sprzed I i II wojny światowej doszło w Złotowie na początku lat 70. XX wieku. Prace rekonstrukcyjne w zakresie krajeńskiego wzornictwa hafciarskiego rozpoczęły się wraz z końcem 1971 roku i zostały zainicjowane przez ówczesnego dyrektora Muzeum Ziemi Złotowskiej Jana Niedźwieckiego. Pierwszym odkrytym obiektem zabytkowym podczas badań terenowych w Skicu Kolonii (obecnie Kobylniku), wyhaftowanym wzorem krajeńskim, był odnaleziony w 1968 roku przez przyszłego dyrektora złotowskiego muzeum, podówczas studenta etnografii na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, fragment tkaniny z zachowanym haftem o cechach stylistycznych odrębnych od haftu kaszubskiego, będący z kolei fragmentem brzegu batystowej lub jedwabnej halki (fot. 1). Zatem współczesne dzieje haftu krajeńskiego przypadają na rok 1968, kiedy latem w trakcie praktyk studenckich Niedźwiecki odnalazł obiekt potocznie nazywany przez hafciarki z Więcborka „krajką”. Do dziś jest to główna „matryca” współczesnego haftu krajeńskiego, zarówno jego odmiany złotowskiej, jak i więcborskiej. Rekonstrukcja haftu krajeńskiego polegała na bardzo wiernym zachowaniu formy motywów występujących na zabytkowych tkaninach. Ponadto wzory, które wypracowano, w większości stanowiły permutacje układów pochodzących z początku XX wieku. Mając na uwadze wierne dostosowanie wzorów współczesnych do historycznych motywów i układów wśród złotowskich hafciarek tradycję, która wyrosła wokół tego zadania, nazwałam już wcześniej tradycją wytworzoną konwencjonalną. Dlatego konwencjonalną, że cały wysiłek hafciarek koncentrował się na dochowaniu wierności prototypowej konwencji haftowania. Natomiast wspólnota, która wytworzyła się wokół owej konwencji, znacznie odbiegała od wspólnoty rekonstruowanej sprzed I i II wojny światowej. Pierwiastki patriotyczne i małoobjęzńiane były głównym ich motywem i celem. Zgodnie z propagandą komunistyczną regionalizm i folkloryzm miały sprzyjać odrodzeniu się i wypełnieniu białych plam na mapie etnograficznej Polski Ludowej. Były to wspólnoty

<sup>1</sup> Z materiałów fotograficznych pochodzących z prywatnych albumów i informatoryów z Więcborka.



małe, liczące od pięciu do trzydziestu osób, wyłączając zaprzyjaźnionych z nimi miłośników, będących często nabywcami lub naśladowcami prac grupy skupionej wokół Niedźwieckiego. Wspólnota nie miała cech sformalizowanego stowarzyszenia, lecz miała charakter hobbystyczny, co nie wyklucza doniosłości prac, zwłaszcza rekonstrukcyjnych, dla rozwoju i wzmocnienia identyfikacji z kulturą regionu.

Niedźwiecki krótko po objęciu stanowiska dyrektora Muzeum Ziemi Żłotowskiej w 1971 roku powziął plan zrekonstruowania kanonu haftu krajeńskiego, dysponując zapewne bogatszym materiałem źródłowym niż mamy go obecnie, a z pewnością on nabył te tkaniny z krajeńskimi cechami stylistycznymi, które zachowały się do dziś. Wspólne cechy formalne spośród części zdobytych za- bytkowych tkanin skłoniły go do postawienia hipotezy o występowaniu w przeszłości haftu typowego dla Żłotowszczyzny. Kierując się tym przypuszczeniem, zaangażował on do współpracy nad dziełem odtworzenia wzorów i motywów krajeńskich dwie hafciarki wyróżniające się wysokim kunsztem rękodzielniczym – Martę Pierzyńską ze Żłotowa i Celinę Bytkowską z Krajni.

Zarówno Pierzyńska, jak i Bytkowska rozpoczynały swoją działalność hafciarską od odtwarzania wzorów różnych szkół haftów kaszubskich. Być może nie tylko ich biegłość w operowaniu igłą i nitką, ale także znajomość haftów kaszubskich skłoniła Niedźwieckiego do wybrania tych dwóch osób z liczego grona hafciarek żłotowskich. Tym bardziej podejrzenie owo wydaje się prawdopodobne, gdy uwzględnimy, że Bytkowska nie mieszkała w Żłotowie, więc musiał być powód jej zaangażowania w dość odległym miejscu, jak na tamte czasy, w których komunikacja publiczna była utrudniona. Fakt ukończenia przez Bytkowską studiów pedagogicznych z wyróżnieniem na podstawie pracy dyplomowej poświęconej haftom kaszubskim musiał zaważyć na decyzji podjęcia z nią współpracy, poza oczywiście doskonałą techniką haftowania. Niebagatelną rolę odgrywała również znajomość haftów kaszubskich, prototypowych, jak założył Niedźwiecki, dla formy motywów haftu krajeńskiego.

Grafika 1 (s. 46) zawiera motywy odtworzone pod kierunkiem Niedźwieckiego, a następnie moim. Są tam jednak dwa wyjątki: motyw chabra w dwóch odmianach, który wprowadziłam do zestawu na życzenie skierowane do mnie przez Krajniaków żłotowskich po pierwszym z wykładów o hafcie krajeńskim wygłoszonym przeze mnie z Muzeum Ziemi Żłotowskiej w grudniu 2017 roku. Drugi motyw, którego nie uwzględnił Niedźwiecki, to tzw. motyw bez nazwy, widoczny na trzech fotografiach (fot. 4, 5, 8).

Pierwowzorem i kanwą motywu chabra uczyniłam kwiaty pochodzące ze sztandaru Hufca Harcerskiego ze Żłotowa z 1946 roku wykonanego w Czersku (fot. 25). Pragnęłam w ten sposób nawiązać do funkcjonujących na co dzień tkanin, z którymi żłotowianie stykali się i oglądają je do dziś.





**Fot. 25.** Fragment sztandaru Hufca Harcerskiego ze Złotowa wyhaftowanego w Czersku w 1946 r. Wśród motywów widoczne chabry będące podstawą analogicznej formy w hafcie krajeńskim odmiany złotowskiej

Źródło: Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, fot. D. Angutek.

Jak wielką pracę wykonał Niedźwiecki z wymienionymi dwiema hafciarkami, niech świadczy dokładny opis stylu ich prac, opartych na rekonstrukcjach historycznych motywów krajeńskich.

Od początku autorskie kompozycje Pierzyńskiej i Bytkowskiej różniły się nie tylko układami, ale przede wszystkim kształtami motywów. Ta różnica między ich pracami wybija się najbardziej. Charakterystyczną cechą prac Marty Pierzyńskiej było czerpanie z kształtu kłosa zboża z kajntu Elżbiety Massel (fot. 6) i dwóch owoców granatu, być może zainspirowanych ozdobnikami z peleryny Róży Sieg. Najpewniej z wzorów Róży Sieg wzięła się podwójna równolegle biegnąca linia pędów passiflory, czasem także pogrubionych, którą zaczęła stosować Marta Pierzyńska w latach 80. XX wieku (fot. 26). Natomiast nie wiadomo dlaczego w późniejszych pracach Pierzyńska pozbawiła kłos ostrego wierzchołka, wypuszczając pomiędzy dwóch ostatnich ząbków kłosa po dwa czarne pędy, co potem przejęły hafciarki z Więcborka, czyniąc z tej cechy regułę. Wiadomo jednak, że Pierzyńska musiała opierać się na historycznych wzorach, przypuszczalnie nie robiła odstępstw od tej zasady. W jej pracach występowały trzy rodzaje owocu granatu,

jeden jest zbliżony do tego ze Skica, drugi ma dwie zaokrąglone pary liści owocu granatu, dwie lub jedna dolna para jest ząbkowana (fot. 27), trzeci zaś rodzaj tego motywu z wszystkimi zaokrąglonymi brzegami zewnętrznej ulistnionej obwódki owocu granatu (fot. 28) opierała najpewniej na elemencie motywu z wzoru na z pelerynie Róży Sieg (fot. 29).

Inną właściwością jej stylu były kompozycje, które są zwarte, czasem wręcz „zbite” i wykazują typową dla sztuki ludowej „sztywność”. Jej kompozycje są symetryczne, choć w późniejszym okresie tworzyła rozbudowane układy z asymetrycznymi akcentami. Zaczęła je stosować po wyprowadzeniu się ze Złotowa, działając w Kole Hafciarskim „Supełek” w Toruniu. Pierzyńska stosowała tylko trzy kolory: niebieski, błękitny i czarny, a bardzo często tylko błękitny i czarny lub biały i czarny. To cechy właściwe złotowskiej odmianie haftu krajeńskiego.

Styl Marty Pierzyńskiej przejęła w latach 80. XX wieku jej uczennica i współpracownica Joanna Horst ze Złotowa, z zawodu nauczycielka. Starła się wiernie naśladować motywy Pierzyńskiej, choć wprowadziła manierę oddawania całych wzorów w kolorach haftu borowiackiego. Prace wykonane w tej kolorystyce, które napotkały w muzeum złotowskim hafciarki z Więcborka, przyczyniły się do rozpowszechnienia fałszywej informacji o tym, że jakoby haft krajeński pierwotnie występował także w kolorystyce brązowo-złotej. Hafciarki z Więcborka nie знаły wielkiej roli, jaką w tym wypadku odgrywa datowanie obiektów. Znana mi kolorystyka zabytkowych haftowanych tkanin według tradycji krajeńskiej przeczy tej informacji.



**Fot. 26.** Serwetka wyhaftowana przez M. Pierzyńską. Ciekawostką są zdwojone linie pędów wieńczących czubek motywów granatu i kłosa

Źródło: Muzeum Ziemi Złotowskiej, fot. D. Angutek.





**Fot. 27.** Przykład kłosów i owocu granatu stosowanych przez M. Pierzyńską. Na zdjęciu fragment serwety wyszytej przez nią w Toruniu w 1980 r.

Źródło: Muzeum Okręgowego w Pile, fot. Z. Niedźwiecki.



**Fot. 28.** Kompozycja fragmentu serwety M. Pierzyńskiej z lat 70. XX w. zachowana w kolorystyce czarno-białej z pędami i liśćmi wokół owocu granatu inspirowanego wzorem z peleryny zdobionej przez R. Sieg w 1900 r.

Źródło: Muzeum Okręgowe w Pile im. Staszica, fot. D. Angutek.





**Fot. 29.** Peleryna R. Sieć zdobiona pasmanteryjnymi materiałami układającymi się we wzory przypominające zdobienia paramentów kościelnych

Źródło: Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, fot. W. Bednarz.

Z kolei Celina Bytkowska opierała się głównie na wzorze umieszczonym na skrawku brzegu batystowej (lub jedwabnej) halki ze Skica Kolonii/Kobylnika oraz zwieńczenia kajntu Marianny Herudaj z Radawnicy. Wszystkie kompozycje, które opracowała składają się z motywów haftu z owych dwóch tkanin. Zatem kłosa, owoc granatu oraz pędy różnią się kształtami w kompozycjach Bytkowskiej (fot. 31) od tych, które stosowała Pierzyńska (fot. 26-28). Bytkowska miała tendencję do powtarzania łącznika z układu z Kobylnika i Radawnicy, często występował on w formie zaostrego cypla. Hafciarka z Krajenki miała upodobanie do wyszywania wzorów krajeńskich w kolorze białym na tkaninach o ciemnych barwach. W późniejszych latach zapożyczyła ten pomysł Pierzyńska i wykonała kilka prac niejako w negatywie, gdzie niebieska była tkanina, a biały wzór (fot. 28 i 30).





**Fot. 30.** Serwetka wyhaftowana przez M. Pierzyńską w konwencji „negatywowej”

Źródło: Muzeum Okręgowego im. Staszica w Pile, fot. D. Angutek.

Kompozycje Bytkowskiej są bardziej przestrzenne i „lżejsze” niż wzory Pierzyńskiej, ale obie autorskie wersje mają niepowtarzalny urok i szyk typowy dla stylu haftu krajeńskiego odmiany złotowskiej. Technicznie wykonane są niezwykle kunsztownie. Co ciekawe, żadna z hafciarek nie pokusiła się o wykonanie repliki wzoru ze Skica Wybudowanie/Kobylnika, co najwyżej stosowały jeden człon z całej sekwencji. Czyżby „macierz” haftu krajeńskiego była spontanicznie otoczona nabożnym tabu? Dopiero Irena Bielecka na swoich serwetach i makatach wiernie replikowała ten wzór w postaci długich raportów.

Bytkowska pozostawiła swe uczennice w Krajence i sąsiadujących z nią wsiach. Większość z nich nie jest znana z imienia i nazwiska, chociaż prace o cechach właściwych rekonstrukcjom Bytkowskiej przewijają się jeszcze czasem na straganych i lokalnych wystawach hafciarskich.

W latach 70. XX wieku Pierzyńska wraz ze swą uczennicą Joanną Horst (choć nie dzieliła ich duża różnica wieku) były instruktorkami haftu w kole hafciarskim dla dorosłych i młodzieży działającym przy Spółdzielni Mieszkaniowej „Piast” w Złotowie. Ponadto wszystkie trzy pionierki, odrodzonego haftu krajeńskie-



**Fot. 31.** Wzór obmyślony i wykonany przez C. Bytkowską z Krajunki. Uwagę zwraca charakterystyczny ludzik i kłosa naśladujące formę te z halki z Kobylnika

Źródło: Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, fot. D. Angutek.

go troszczyły się o znajomość rodzimego wzornictwa, propagując i ucząc dzieci w szkołach podczas często organizowanych warsztatów hafciarskich. Zajmowały się nie tylko rekonstrukcją tego haftu, tworzeniem nowych wzorów, ale także jego upowszechnianiem na Krajnie złotowskiej wśród dorosłych, młodzieży i dzieci.

Grupa hafciarek, którą skupił wokół siebie Jan Niedźwiecki liczebnie była niewielka, ale jej oddziaływanie na hafciarki młodego i średniego pokolenia było ogromne. To ze złotowskiego muzeum wyszły motywy i wzory, na których opierały się zarówno zrzeszone w kołach hafciarskich oraz kołach gospodyń wiejskich, jak i niezrzeszone osoby. Celina Bytkowska, Marta Pierzyńska i Joanna Horst pod kierunkiem Niedźwieckiego stały się autorytetami i instruktorkami odtworzonego wspólnie haftu krajeńskiego. Na ich wzorach opierały się także hafciarki z drugiego „ogniska” odrodzonego owego rękodzieła, hafciarki z Więcborka.

Irena Bielecka i Daniela Grunau stworzyły wiele prac hafciarskich opartych częściowo na wątkach krajeńskich, ale nie należały do bliskich współpracownic dyrektora muzeum złotowskiego. Obie często odwiedzane przez Niedźwieckiego nie były skłonne do poddania się rygorystycznym wymaganiom dyrektora muzealnej placówki. Ważne, że przekazały i kontynuowały haft z elementami



krajeńskimi do końca życia, a więc nawet po odejściu Pierzyńskiej, Bytkowskiej i samego Niedźwieckiego.

Irena Bielecka była do niedawna jedynym świadkiem czasów, kiedy haft krajeński ożył w Złotowie w latach 1971-1986. Bielecka, która odeszła w lutym 2022 roku, miała własny styl, odbiegający znacznie od zasady komponowania przyjętej w hafcie krajeńskim, różni się on także doбором motywów czerpanych przez nią z haftów kaszubskich (kaszubskie tulipany i chabry, fale i sieci kaszubskie oraz inne kompilacje, np. motywów opracowanych przez Bożenę Radzikowską). Był to jej świadomy wybór spowodowany znużeniem szczupłością motywów krajeńskich. Natomiast kompozycje często mają wyraźnie zachwiane proporcje (fot. 32), jeśli kierować się zasadami przyjętymi przeze mnie we wzorniku za Bytkowską i Pierzyńską (Angutek 2019a). Bielecka była tego świadoma i wielką radość sprawiało jej eksperymentowanie, kontaminacja i twórcze komponowanie motywów kaszubskich z krajeńskimi. Z uporem powtarzała tulipany, które pamiętała z dzieciństwa jako stałą cechę haftów tworzących tradycję krajeńską, choć ich styl jest wyraźnie kaszubski. Poza tym I. Bielecka zapoczątkowała nowy wynaleziony przez nią produkt, jakim jest wycinanka krajeńska, z obecnymi w niej motywami przeniesionymi z prac haftowanych (fot. 32, 33).



**Fot. 32.** Fragmenty z serwety i bieźnika z motywami tulipanów i sieci obcymi haftowi krajeńskiemu.

Wykonała I. Bielecka w 2018 r.

Źródło: własność autorki i D. Angutek,  
fot. D. Angutek.





**Fot. 33.** Wycinanki wykonane przez Irenę Bielecką ok. 1980 r.

Źródło: Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, fot. W. Bednarz.

Dzieło Niedźwieckiego i jego współpracownic według ścisłych reguł odtworzonego kanonu było kontynuowane do 1986 roku, do momentu wyprowadzenia się M. Pierzyńskiej do Torunia. Jednak opuszczenie Złotowa przez Pierzyńską, rychła śmierć Bytkowskiej (1980) oraz pewne zmęczenie środowiska animatorów haftem krajeńskim (np. jeden z lokalnych instruktorów kulturalnych zniszczył na pocz. lat 80. XX w. wszystkie prace hafciarskie zdobione omawianymi wzorami, które znajdowały się w zbiorach tamtejszego Domu Kultury, prawdopodobnie uznał je za komunistyczny „przeżytek”), a także zmiany polityczne i ideologiczne w kraju przyczyniły się do wygaszenia zainteresowań wzornictwem krajeńskim. Był to okres burzliwy w Polsce związany z ruchem Solidarności i dążeniem do obalenia komunizmu. Nic więc dziwnego, że haft, który dla wielu symbolizował politykę regionalistyczną rządu komunistycznego poszedł w zapomnienie, a nawet część prac celowo niszczone lub porzucano, nie dbając o ich losy. Wyjątek zrobili Irena Bielecka, jej uczeń Jerzy Brzeziński i Daniela Grunau.

Uczennice Joanny B. Horst, poza kursami, które prowadziła animatorka do 1986 roku, nie kontynuowały hafciarstwa opartego na wzornictwie krajeńskim w sposób ciągły i systematyczny w latach 80. XX wieku. Mimo tego zaniechania i przeniesienia się Niedźwieckiego do Piły, lata 1973-1980 należy uznać za najbardziej efektywne pod względem społecznej aktywności wokół wzorów haftu krajeńskiego. Pierzyńska wraz z Horst organizowały kursy, warsztaty i prowadziły kółka hafciarskie na terenie Złotowa. Wspólnota, która wyrosła wokół tych postaci przekraczała liczbę 30 osób, które ukończyły naukę certyfikatem i zdobyciem uprawnień do nauczania haftowania. Liczba osób zaangażowanych w haftowanie według wzornictwa odtworzonego w latach 1971-1972 pod kierunkiem Niedźwieckiego na pewno była znacznie większa.



Podobnie Celina Bytkowska prowadziła działalność edukacyjną w zakresie wzornictwa krajeńskiego w Krajence, m.in. w szkole, w której pracowała. Prowadziła też warsztaty dla dorosłych i młodzieży. Jej wczesna śmierć spowodowała rozproszenie się miejscowej wspólnoty i wygaśnięcie jej lokalnych ognisk. Niemniej jednak w gminie Krajenska spotyka się jeszcze nieliczne już uczennice Bytkowskiej, które nadal haftują wzory krajeńskie.

Regionalistyczne wspólnoty wraz z ich lokalnymi, mniej liczebnymi skupiskami na Złotowszczyźnie miały głównie dwa nośniki ideowe: uwiarygodnienie polskości kultury Krajniaków złotowskich oraz wierną rekonstrukcję haftu, który odkrył Niedźwiecki. W początkowym okresie jego przywracania w kulturze subregionu złotowskiego Muzeum Ziemi Złotowskiej pełniło, bez wątpienia, rolę matiecznika kultury krajeńskiej i polskiej. Badawcza i empiryczna praca Niedźwieckiego, Bytkowskiej i Pierzyńskiej koncentrowały się w tej placówce, ale w zamierzeniu miały przyjąć formę publikacji dla ogółu Krajniaków. Dopiero w drugim etapie upowszechniania haftu krajeńskiego odmiany złotowskiej (jedynę wówczas) w latach 1973–1986 ukształtowała się wspólnota, która miała podstawy formalne do pracy hafciarskiej: roboczy wzornik Niedźwieckiego, prace Bytkowskiej i instruktaż Pierzyńskiej oraz Horst. Należy podkreślić, że pojawiały się innowacje w pracach Pierzyńskiej i Horst, ale także Bytkowskiej, tym niemniej nauczały one haftu zgodnie z wzornikiem Niedźwieckiego, początkowymi próbami Bytkowskiej i Pierzyńskiej. Wszystkie są przechowywane w Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie.

Przyczynami rozproszenia się wspólnot regionalistycznych i zaniku zainteresowań haftem krajeńskim były nie tylko determinanty zewnętrzne i wyprowadzka (Niedźwiecki, Pierzyńska, Bytkowska) lub rezygnacja (Horst) głównych animatorów w latach 70. i 80. XX wieku.

Jak wcześniej sygnalizowałam, wspólnoty regionalistyczne były nastawione na wierne odtwarzanie wzorów historycznych, choć pod koniec lat 70. Pierzyńska i Horst zrobiły wyłom, wprowadzając nową kolorystykę i nowe formy wzornicze (np. kolor złoto-brązowy i biały oraz dwie nowe formy owocu granatu i kłosa). Nie miało to jednak wpływu na zahamowanie zainteresowań haftem krajeńskim w Złotowie i Krajence, ale raczej był to przejaw schyłku tych wspólnot, które liderki próbowały ratować przed rozpadem poprzez zaciekawienie innowacjami. Wewnętrzną cechą tych wspólnot był sformalizowany sposób komunikowania się, obowiązywał on zwłaszcza w relacjach między uczniami a instruktorami oraz starszym i młodszym pokoleniem. Narzucony i wyuczony obyczajowo dystans międzypokoleniowy oraz różnice między osobami pełniącymi przewodnią rolę we wspólnotach znacznie osłabły w momencie, gdy młodzież i młodzi dorośli osiągnęli biegłość hafciarską, a przede wszystkim niezależność związaną z wejściem w nowe role społeczne wewnątrz założonych rodzin i rozpoczęcia pracy na



różnych stanowiskach. Tak więc wspólnoty regionalistyczne miały sformalizowany charakter zarówno w zakresie podporządkowania się instruktorom, jak i sztywnego naśladownictwa wzorów historycznych, a to nie sprzyjało zawiązywaniu się spontanicznych i trwałych więzi grupowych. Pozostał sentyment wśród dawnych uczennic Joanny Horst (z którymi okazjonalnie rozmawiałam), ale zbliżały się też czasy wyłamywania się z rygorów obyczajowych, które krępowały spontaniczność i dążenie do egalitaryzmu społecznego w zbliżającym się przewrocie solidarnościowym.

Nie przetrwał żaden mit z tamtych czasów, poza pamięcią o zaangażowaniu Niedźwieckiego w dzieło ocalenia wiedzy i artefaktów związanych z kulturą ludową Krajny. Mit rekonstrukcji haftu krajeńskiego ożył na nowo dopiero wraz z końcem 2017 roku, kiedy Joanna Skiera urządziła pierwsze warsztaty malowania i wyszywania wzorów krajeńskich w Zespole Szkół Ekonomicznych w Złotowie. Umocnił się on w kolejnych latach, kiedy pojawiły się wspólnoty konsensualne i nowy regionalizm ukierunkowany na wyeksponowanie charakterystycznych cech kultury miejsca, w którym przyszło żyć ludziom na tzw. peryferiach tworzących niezależne światopoglądowo socjowyspy. Jest on pielęgnowany przez dyrekcję Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, które pozostało matecznikiem regionalnej i lokalnej kultury.

## **2. Początki i rozwój wzornictwa krajeńskiego we wspólnotach hafciarskich na Krajnie nakielskiej**

W przypadku Krajny nakielskiej pierwsza wspólnota regionalistyczna powiązana z hafciarską tradycją skonwencjonalizowaną miała początek w Więcborku na przełomie lat 70. i 80. XX wieku. W czasie, gdy obumierało wzornictwo krajeńskie na Ziemi Złotowskiej w Więcborku regionalistyczne hasła przywracania polskości tzw. Ziomom Odzyskanym padło na podatny grunt społeczny, albowiem w 1978 roku zaplanowano na 1983 rok huczne obchody 600-lecia lokacji miasta. Miejscowi aktywiści i animatorzy kultury uznali, że obchody muszą mieć oprawę patriotyczną, odwołującą się do polskiej tradycji ludowej i elitarnej świadczącej o pierwotnej polskości Więcborka i całej Krajny.

Wprawdzie więcborska wspólnota hafciarska w formie Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane” istniała zanim haft krajeński zaszczerpiono w mieście i gminie Więcbork, to członkinie tego koła entuzjastycznie zaczęły haftować, wówczas gdy podjęto decyzję o zapożyczeniu wzorów krajeńskich ze Złotowa. Kiedy to nastąpiło, haft ów stał się główną specjalnością hafciarek, których grupa wzrosła liczebnie do trzydziestu kilku osób w latach 1978-1979 i później.

Historia haftu krajeńskiego odmiany więcborskiej zaczyna się od pomysłu Wandy Kindy, głównej animatorki życia kulturalnego w Więcborku od lat 50.



XX wieku. Choć wspomniany jubileusz przypadał dopiero za trzy lata, ale już w 1979 roku zaczęto tworzyć i gromadzić prace zdobione haftem krajeńskim oraz inne artefakty ludowe przeznaczone na wielką wystawę rękodzieła, która miała na celu przedstawienie dorobku kulturowego miasta i gminy Więcbork. Zanim do tego doszło, zimą 1979 roku Wanda Kinda wraz z dwiema innymi aktywnymi działaczkami kulturalnymi miasta i gminy Więcbork – Jadwigą Domańską i Zofią Cybalską – wyruszyły na rekonesans do Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie i Chaty Krajeńskiej w Starej Świętej (wówczas muzeum *in situ*, obecnie chata znajduje się w Zagrodzie Krajeńskiej należącej do Muzeum Ziemi Złotowskiej, położonej na półwyspie miejskiego jeziora). Ich celem było odnalezienie zabytkowych tkanin haftowanych o cechach regionalnych, a ponieważ wszystkie trzy już wcześniej haftowały, to z rękodziełem tym były dobrze zaznajomione praktycznie, co pozwalało ocenić cechy stylistyczne haftowanych prac. Ponadto na pewno dotarły do nich informacje o istnieniu haftu krajeńskiego i pracach rekonstrukcyjnych zespołu Niedźwieckiego. Informacje etnograficzne spodziewały się pozyskać od pracowników muzeum w Złotowie. Zwiedzając muzeum, ich uwagę w szczególności przyciągnął znajdujący się na ekspozycji fragment tkaniny haftowanej ze Skica Kolonii, obecnie Kobylnika, z 1910 roku, który nazwały „krajką”, będącą w rzeczywistości fragmentem brzegu halki. Domańska skopiowała z niego wzór i z poczuciem pionierskiego odkrycia hafciarki powróciły do Więcborka. Odtąd ich odkrycie i fragment batystowej (lub jedwabnej halki) nazwany „krajką” nabrał wręcz legendarnego znaczenia w opowieściach więcborskich hafciarek. Trofeum w postaci odrysowanego na kalce technicznej wzoru z Kobylnika stało się pierwowzorem pierwszych prac opartych na motywach krajeńskich w Więcborku w następnych latach. Jednakże należy uściślić i uzupełnić opowieść opartą na nieco zmytyzowanych relacjach hafciarek, zwłaszcza samej Domańskiej. Na podstawie pergaminowych szablonów Domańskiej służących do kopiowania wzorów haftu krajeńskiego podarowanych mi przez Irenę Cichończyk jesienią 2018 roku ustaliłam, że Domańska korzystała także ze znanych mi i skopiowanych wzorów skomponowanych przez Martę Pierzyńską ze Złotowa i Joannę Horst. Świadczy o tym choćby maniera haftowania motywu kłosa i owocu granatu pozbawionych ostrego wierzchołka, typowych dla prac Pierzyńskiej od 1976 roku. Takie rozwiązanie stylistyczne stosowała w późnych latach swej twórczości hafciarskiej tylko Pierzyńska i jej uczennica Joanna Horst. Motywy tak stylizowane w ogóle nie przyjęły się w Złotowie, za to hafciarki z Więcborka uczyniły z nich 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 wyprawy do Złotowa nie tylko zapoznały się



z innymi wzorami, ale skopiowały je i powielają w Więcborku. Początkowo każda z hafciarek nadawała motywom nieco inną formę i wykonywały je nieujednoliconymi ściegami, ale Jadwiga Domańska, kierując pracami hafciarek, po rozłamie w kole hafciarskim, na wielu z nich wymusiła proces powolnej uniformizacji haftu krajeńskiego i upowszechnienia się owej lokalnej odmiany.

Po powrocie z wzorami haftu krajeńskiego hafciarki zmobilizowały się do szybkiego wykonania prac na wystawę, która poprzedzała jubileusz obchodów 600-lecia lokacji miasta. Wystawa odbyła się w pawilonie handlowym Gminnej Spółdzielni GS, ponieważ Dom Kultury – miejsce zwyczajowo związane z tego typu wydarzeniami – znajdował się dopiero w początkowej fazie budowy. Wystawa zatytułowana „Więcbork to Krajna” (fot. 34) przeszła do historii miasta jako jedno z najważniejszych i najbardziej atrakcyjnych wydarzeń w jego współczesnej historii. Znalazły się na niej także liczne prace zdobione haftem krajeńskim widoczne na fotografiach 34-36. Wpisywały się one w zamyśl organizatorów wystawy, którym zależało na prezentacji dziedzictwa kulturowego świadczącego o polskości miasta, które do 1918 roku znajdowało się w obrębie zaboru pruskiego i, jak cała Krajna, podlegało silnej germanizacji. Jej skutki chciano przesłonić rękodzielniami polskich, zwłaszcza miejscowych twórców.



**Fot. 34.** Fragment wystawy „Więcbork to Krajna” z 1979 r.

Źródło: fot. z kroniki Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane”.





**Fot. 35.** Pawilon handlowy Gminnej Spółdzielni w Więcborku udostępniony na ekspozycję wystawy w 1979 r.

Źródło: fot. z kroniki Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane”.



**Fot. 36.** Wanda Kinda (trzecia od prawej) i hafciarki, których prace były prezentowane na widocznym fragmencie wystawy w pawilonie handlowym

Źródło: fot. z kroniki Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane”.

Z pierwszych prac pionierek haftu krajeńskiego w Więcborku zachowały się nieliczne serwetki i obrazy haftowane wzorami krajeńskimi, które gromadzi i inwentaryzuje od 2020 roku dyrektor Joanna Soja-Tońska i instruktorka Brygida Fertykowska z Miejsko-Gminnego Ośrodka Kultury w Więcborku.

Jadwiga Domańska i Wanda Kinda oraz współpracujące z nimi hafciarki z koła Iglą Malowane przyjęły podobną zasadę haftowania, jaką kierowali się Niedźwiecki z Bytkowską i Pierzyńską. Otóż starały się kopiować wiernie motywy złotowskie, korzystając zarówno ze wzoru z Kobylnika, jak i kompozycji Pierzyńskiej. Początkowo ich kompozycje różniły się techniką wykonania od złotowskich motywów i układów. Między innymi były bardziej swobodne, przestrzenne i sprawiały wrażenie miękkości przez znaczne rozbudowanie giętych fantazyjnie pędów. Te cechy haftu krajeńskiego odmiany więcborskiej utrwaliły się i stały się jej podstawowym rysem rozpoznawczym. Natomiast motywy każda z nich wykonywała inaczej, co skutkowało dużymi rozbieżnościami prac uczennic, które korzystały z lekcji i warsztatów prowadzonych osobno przez każdą z nich.

Cybulska nie korzystała z wzornika Domańskiej i jej prace znacznie różniły się pod względem zastosowanej techniki od motywów stosowanych przez pozostałe hafciarki z Więcborka pozostające pod opieką Domańskiej. Natomiast Zofia Cybulska, która wcześniej odłączyła się od grupy hafciarek kierowanych przez Domańską oraz pozostająca z Cybulską w ścisłym kontakcie Wanda Kinda wykonywały motywy krajeńskie jedynie ścięciem płaskim lub wypukłym podwlekanym, zrezygnowały z odtwarzania siateczki i wypełniała ścięciem całego pola motywu owocu granatu (fot. 5, 39), tymczasem w wersji pierwotnej poszczególne obręcze wewnątrz tego motywu są oddzielone niehaftowanymi odstępami, które uwidaczniają tkaninę, tej zasady trzymała się Domańska. Od niej też uczyły się hafciarki z Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane”, a tylko okazjonalnie brały lekcje haftu krajeńskiego od Cybulskiej. Wersja tej ostatniej nie przyjęła się jednak w Więcborku na trwałe, choć do dziś hafciarki zachowały prace wyszyte według instrukcji Cybulskiej. Ich prace stanowią dowód istnienia dwóch kierunków, w których zmierzała rekonstrukcja, ostatecznie jako oficjalna wersja obecnie funkcjonuje wzornictwo haftu krajeńskiego odmiany więcborskiej w postaci, jaką nadała mu Jadwiga Domańska i Dorota Angutek (Angutek 2019a) (fot. 37-39).

Więcborskie hafciarki skupiły się w Kole Hafciarski „Iglą Malowane” utworzonym przez Wandę Kindę, która objęła w nim kierownictwo, ściśle współpracując z Barbarą Sobecką. Koło powstało przy „Klubie Miłośników Książki” w Więcborku, będąc oddziałem Kujawsko-Pomorskiego Towarzystwa Kulturalnego z siedzibą w Bydgoszczy, a jego pododdziałem było koło hafciarskie w Więcborku. Pierwotną siedzibą koła było pomieszczenie magazynowe Domu Książki, które udostępniła kierowniczka księgarni i wiceprezes koła, potem jego prezes Barbara Sobecka. Od ok. 1982 roku hafciarki zaczęły się spotykać w Miejsko-



-Gminnej Bibliotece Publicznej w Więcborku, którą przez wiele lat prowadziła Felicia Altman. Spotkania w licznym gronie, wspólny cel (upowszechnianie haftu krajeńskiego w powiecie sępoleńskim) i legendarna już opieka i atmosfera, którą stwarzała Altman sprawiły, że biblioteka stała się prawdziwie matecznikiem lokalnej i subregionalnej kultury Krajny nakielskiej. Koło zmieniło swą siedzibę ok. 1986 roku, kiedy jego prezesem została Jadwiga Angutek. Stało się to po odejściu na emeryturę Felicji Altman. Obecną siedzibą koła jest MGOK w Więcborku, w którym mała już obecnie grupa hafciarek tworzy sekcję tematyczną wymienionej placówki.

Początkowo nadrzędnym celem koła było przede wszystkim odtwarzanie wzorów haftów ludowych różnych regionów Polski, a po dokonaniu odkrycia w Złotowie rozwijanie i popularyzacja haftu krajeńskiego w kraju i regionie. Był to czas wielkiej mobilizacji, zgodnej współpracy i entuzjazmu, który tchnęły w to rękodzieło hafciarki Jadwiga Domańska i Wanda Kinda. Natomiast Zofia Cybulska wcześniej odłączyła się od grupy hafciarek, które uprzednio we trzy solidarnie współdziałały w przygotowaniu wystawy w pawilonie handlowym. Cybulska uczyniła to z dwóch powodów, przede wszystkim była zainteresowana hafciarstwem artystycznym opartym na ściegu wypukłym, cieniowanym, a nie ludowym wzornictwie krajeńskim, którym zafascynowana była Domańska; pod drugie Cybulska otrzymała zatrudnienie w nowo powstałym Domu Kultury w Więcborku jako instruktorka haftu artystycznego, tkactwa, lalkarstwa i teatrów dziecięcych. Tutaj mogła realizować swoje pasje oparte na profesjonalnym przygotowaniu w zakresie wielu dziedzin rękodzieła artystycznego i przekazywać swoje umiejętności w trakcie zajęć z młodzieżą i warsztatów organizowanych dla dorosłych. Owocem jej pracy jest m.in. 49 par lalek odzianych w stroje ludowe reprezentujące 49 województw, na które wówczas był podzielony administracyjnie kraj. Część tych lalek znajduje się do dziś w gablotach Miejsko-Gminnego Ośrodka Kultury w Więcborku.



**Fot. 37.** Fragmentemnt jednej z pierwszych prac J. Domańskiej

Źródło: Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Więcbork, fot. E. Szydeł.





**Fot. 38.** Serwetka A. Banach, która skorzystała z wzornika opracowanego przez D. Angutek (2019a)

Źródło: Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Więcborku,  
fot. E. Szydeł.



**Fot. 39.** Serwetka wykonana przez J. Angutek z Więcborka w 1996 r.

Źródło: Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Więcborku, fot. E. Szydeł.





**Fot. 40.** Kryza z dziurką na bukiet kwiatów lub ziół wykonana przez J. Angutek ok. 2000 r.

Źródło: własność D. Angutek, fot. E. Szydeł.



**Fot. 41.** Fragment jedynej zachowanej pracy W. Kindy ornamentowanej haftem krajeńskim. Widoczne motywy stanowią kompilację lub formę przejściową stylu Cybulskiej (owoce granatu) i Domańskiej (kłosa i makówki)

Źródło: własność i fot. A. Kinda-Dąbrowska



**Fot. 42.** Lalki w strojach krajeńskich wykonane i zdobione haftem krajeńskim przez Z. Cybalską  
Źródło: Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury  
w Więcborku, fot. E. Szydel.

Powróć jeszcze do działalności koła w latach 80. Poważne napięcia interpersonalne w Kole Hafciarkami „Iglą Malowane” wystąpiły od 1983 roku po przystąpieniu kilku jego członkiń do Krajowego Klubu Twórców Kultury Wsi „Scena Ludowa” w Krakowie. Na jego wiceprzewodniczącą została mianowana Jadwiga Domańska. Wybrane członkinie koła brały czynny udział w imprezach plenerowych, warsztatach i konfrontacjach artystycznych krajowych i zagranicznych organizowanych przez Scenę Ludową, co stało się dla niektórych z nich przedmiotem scysji o podłożu ambicjonalnym. Drugim z powodów rozłamu, który wówczas nastąpił w Kole Hafciarskim „Iglą Malowane” były próby Domańskiej narzucenia lub wymuszania na członkiniach koła haftowania tylko wzorów ludowych, w tym krajeńskich, dodatkowo w stylu przez nią opracowanego dla którego konkurencyjna była stylistyka stosowana przez Zofię Cybalską (fot. 43). Był





**Fot. 43.** Owalna serwetka wykonana przez A. Banach, oparta na motywach opracowanych przez Z. Cybalską

Źródło: własność i wykonanie A. Banach, fot. E. Szydeł.

to kolejny powód prowokujący do rozłamu, który nastąpił definitywnie ok. 1984 roku. Jedna z grup hafciarek pozostała wówczas przy Barbarze Sobeckiej, ówczesnej prezes koła hafciarskiego i Klubu Miłośników Książki. Panie zgrupowane wokół niej pragnęły zachowania swobody wyboru i różnorodności swoich prac.

Obie grupy hafciarek i ich prezeski pozostały przy nazwie Koło Hafciarskie „Iglą Malowane”, co prowadziło do konfuzji osoby z zewnątrz i mieszkańców Więcborka.

Z biegiem lat pozostała czynna ta grupa, która oderwała się wraz z Domańską. Koło przetrwało ten trudny czas i wiele pań zostało docenionych, czego wyrazem było przyjęcie ich do Bydgoskiego Towarzystwa Twórców Ludowych i Nieprofesjonalnych działającego przy Wojewódzkim Ośrodku Kultury w Bydgoszczy. Wiele z nich uzyskało certyfikaty i legitymacje Twórcy Ludowego przyznane przez wymienione Towarzystwo.

Hafciarki z Więcborka po wyprowadzeniu się Domańskiej „zmąciły” wzory skopiowane w Złotowie przez pionierkę haftu krajeńskiego, wprowadzając motywy z wzornika Bożeny Radzikowskiej z Bud, które pozyskały w późniejszych latach z Muzeum Ziemi Złotowskiej, a także zaczerpnęły nowe elementy z haftów kaszubskich, m.in. pewien rodzaj dzwonków i sieci. Zasadniczo dopiero po odejściu Domańskiej (wyprowadzce z Więcborka) w latach 90. dokonało się



**Fot. 44.** Serwetka krajeńska z koronką wykonana przez G. Polan z Więcborka w 2019 r.

Źródło: własność twórczyni, fot. E. Szydeł.

przystawienie z replikowania na innowacyjność i kompilacje motywów i wzorów z haftów kaszubskich.

W 2002 roku nastąpił kolejny rozłam w kole na tle personalnych nieporozumień, sformalizowanych relacji z hafciarkami Jadwigą Angutek, rywalizacji artystycznej oraz o przewodnictwo w grupie. Wówczas część twórców (także hafciarz) odeszła wraz z Jadwigą Angutek do utworzonego przez nią w 1999 roku Klubu Seniora „Ałasek”, a Iglą Malowane tworzyły już tylko trzy hafciarki. Ałasek miał podobne założenia, jak koło hafciarskie – popularyzację haftu krajeńskiego oraz zrzeszanie twórców posługujących się innymi technikami hafciarskimi i rękodzielniczymi. Po zaniechaniu przez Jadwigę Angutek działalności organizacyjnej i twórczości hafciarskiej wskutek licznych chorób, które ją trapiły, prezesem został Ignacy Waszak, a po nim Zofia Grochowska. Po złożeniu rezygnacji z kierowania nim przez J. Angutek członkowie klubu nie kontynuowali programu edukacyjnego i twórczego jej założycielki. Mimo tego Jadwiga Angutek z Ignacym Waszakiem odnieśli wiele sukcesów w regionie oraz regionach sąsiadujących z Krajną. Klub otrzymał dwukrotnie „Rycerza” nagrodę Burmistrza Więcborka i wyróżnienia na Jarmarku Świętojańskim w Bydgoszczy oraz w Nakle, a także innych imprezach regionalnych. „Rycerza” indywidualnie przyznano również Jadwidzie Angutek za utworzenie i sukcesy klubu Ałasek.





**Fot. 45.** Centralny fragment serwety haftowanej przez T. Kuczerepę ok. 2018 r. Umieszczony motyw przypominający kaszubskiego bratka w rzeczywistości jest utworzony z krajeńskich lilijek połączonych siateczką. Motyw opracowany i zaczerpnięty ze szkicownika J. Domańskiej. Jest on obecny tylko w odmianie więcborskiej

Źródło: własność twórczyni, fot. E. Szydeł.

Ciekawym szyldem oznaczano stoisko Atłaska na jarmarkach i plenerach oraz innych imprezach. Swoiste logo w formie herbowej tarczy wykonał Zenon Radecki, członek Atłaska. Specjalizuje się on w tworzeniu drewnianych replik herbów rodowych oraz miejskich, a dla własnego klubu stworzył herb z misternie wyciętych ze sklejki wzorów i kompozycji haftu krajeńskiego, nad którymi umieścił herb Więcborka (fot. 46).

Natomiast trzy twórczynie z pierwotnego trzonu koła Igłą Malowane działały na tyle prężnie, że za efektywność swej pracy otrzymały w 2019 roku nagrodę Burmistrza Więcborka „Rycerz 2018” w kategorii popularyzacji sztuki i kultury Krajny.

Długo oczekiwany przez hafciarki z Więcborka wzornik haftu krajeńskiego wykorzystują one do skorygowania usterek technicznych i błędów formalnych w tworzonych wcześniej przez nie kompozycjach i motywach. Trzy kolejne członkinie wyszyły przepięknie miniatury oraz większe serwetki i serwety, opierając się na wzorniku opracowanym i wydanym w 2019 roku w Złotowie (Angutek 2019a). Z myślą o nich, na prośbę skierowaną do mnie przez Jadwigę Angutek, powstał ten wzornik.



**Fot. 46.** Logo Klubu Seniora „Atłasek” wykonane przez Z. Radeckiego w 2000 r.

Źródło: własność D. Angutek, fot. E. Szydeł.

W 22 lata po założeniu Atłaska przez J. Angutek i I. Waszaka, już po ich śmierci, klub przestał istnieć. Nie są mi znane okoliczności rozproszenia się seniorów, być może zabrakło nowych kandydatów na miejsce tych, którzy zmarli (K. Chyła, H. Krakowska, J. Sołtysiak, I. Waszak i inni) lub stracili zainteresowanie na skutek wewnętrznych tarć albo nie pozwala im na działalność społeczną podeszły wiek i sytuacja zdrowotna.

Trzy kolejne członkinie koła Iglą Malowane wyszyły przepięknie miniatury oraz większe serwetki i serwety, opierając się na wzorniku opracowanym i wydany w 2019 roku w Złotowie (Angutek 2019a). Zasygnalizowane przeze mnie wcześniej przetworzenie motywów w Więcborku w pierwszej fazie rozwoju hafiarskiej tradycji dokonało się bezwiednie, więc jako modyfikacja niezamierzona,



nie może być brana pod uwagę w opisie cech tej tradycji wytworzonej (wynalezionej). Ponadto wplatanie w te wzory kompozycji Bożeny Radzikowskiej jest sprawą przypadku, a nie celowej innowacji, o której hafciarki z Więcborka nie wiedziały. Haftowały jej wzory z przekonaniem, że dochowują wierności pierwotnym wzorom ludowym.

Dodatkowo, projekt „Krajna haftem malowana” realizowany przez MGOK w Więcborku i prowadzone przy tej okazji warsztaty oraz wykłady pobudziły środowisko młodszych więcborczan do zaangażowania się w twórczość hafciarską. Podczas realizacji wspomnianego projektu niewielkie grono kółka Igią Malowane zasilili: Grażyna Polan (powróciła po przerwie do koła) i znacznie młodsze Elżbieta Cybulska i Mirosława Szydeł. Jest to jednak mała grupa osób, które obecnie realizują się raczej personalnie i indywidualnie niż społecznie.



**Fot. 47.** Wzór krajeński na tamborku wykonany przez E. Cybulską z Więcborka na przełomie 2019 i 2020 r.

Źródło: własność twórczyni, fot. E. Szydeł.



**Fot. 48.** Miniatura wyhaftowana przez M. Szydeł z Więcborka w 2019 r.

Źródło: własność twórczyni, fot. E. Szydeł.

Niewiele inicjatyw edukacyjnych w formie prelekcji i warsztatów jest podejmowanych w ostatnich kilku latach, m.in. dlatego, że MGOK nie otrzymuje grantów na realizację projektów o charakterze etnograficznym. Dziwi to, że kolejne komisje Narodowego Centrum Kultury nie są zainteresowane utrwaleniem dotychczasowych osiągnięć i rozprzestrzenianiem się wzornictwa krajeńskiego na szerszą skalę społeczną. A już zupełnie brak kontaktu hafciarek z Więcborka z hafciarzami ze Złotowa. Do jedyne go w ostatnich latach spotkania obu grup doszło w Więcborskim MGOK-u w 2019 roku przy okazji mojego wykładu zorganizowanego z okazji wystawy „Haft krajeński i jego pionierki. Pamięci Jadwigi Angutek” (fot. 49). Jednak po tym spotkaniu nie wywiązała się żadna współpraca między tymi ośrodkami.





**Fot. 49.** Spotkanie hafciarek z koła Igłą Malowane z nestorką hafciarstwa w Złotowie, I. Bielecką podczas wystawy w MGOK w Więcborku „Haft krajeński i jego pionierki” w lutym 2019 r.

Źródło: Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Więcborku, fot. E. Szydeł.

W schyłkowym okresie działalności hafciarek z Więcborka, pod koniec lat 90. XX wieku do ok. 2016 roku pojawiły się nowe sposoby kształtowania motywów i kompozycji hafciarskich. Są to kompozycje fantazyjne, często asymetryczne z powyginanymi motywami (fot. 50, 51). Stało się to za sprawą Ireny Cichończyk, od której tę manierę artystyczną przejęła Aleksandra Banach i zastosowała w kilku pracach w ostatnich trzech latach. Zastanawiająca jest konwergencja tego typu pomysłów z pracami Ireny Bieleckiej ze Złotowa, która pod koniec życia (zm. w 2022 r.) również tworzyła kompozycje asymetryczne, a nie miała kontaktu z I. Cichończyk.

W powiecie sępoleńskim i nakielskim istnieją duże braki w zakresie informacji o hafcie krajeńskim i nie ma chętnych do haftowania tradycyjną metodą (poza Więcborkiem i Sępólnem). W latach 80. i 90. XX wieku zarówno instytucje, jak i osoby indywidualne zgłaszały się do kolejnych kierowniczek koła Igłą Malowane po wzory i instrukcje haftowania form krajeńskich i je otrzymywały. Do bardziej prężnych grup hafciarek poza Więcborkiem należały m.in. nauczycielki Jadwiga Angutek, wówczas z Jelenia, i Cecylia Śmieszalska z Sypniewa. Nie tylko haftowały na sprzedaż, ale prowadziły lekcje haftu krajeńskiego i kółko hafciarskie w świetlicy Szkoły Podstawowej im. Ziemi Krajeńskiej w Sypniewie w gminie Więcbork. Instruktaż od hafciarek z Więcborka, a może także zamówienie



**Fot. 50.** Lniana torba wyszyta fantazyjnym wzorem inspirowanym ludowym haftem krajeńskim. Wykonała I. Cichończyk w 2020 r. Źródło: własność. D. Angutek, fot. E. Szydeł.

na ozdobienie strojów krajeńskich (zrekonstruowanych przez Halinę Mikułowską; Angutek 2017) wzorami haftowanymi otrzymały wybrane twórczynie w 1981 roku, o co starała się ówczesna dyrekcja MGOK w Kamieniu Krajeńskim. Haft ten rozprzestrzenił się w powiecie sępoleńskim dość znacznie, np. stroje krajeńskie noszone przez kelnerki i młodzież związaną z Domem Kultury w Sępólnie Krajeńskiej były wyhaftowane przez anonimowe już dziś osoby, stylem nawiązujące do wiecborskiej odmiany haftu krajeńskiego. Podobnie wyhaftowano wzorami odmiany wiecborskiej stroje zespołu ludowego Lutowianki z Lutowa w gminie Sępólno Krajeńskie. Natomiast w powiecie nakielskim sporadycznie haftowały pojedyncze osoby, niezrzeszone w żadnej grupie hafciarskiej. Miało się to zmienić w pod koniec drugiej dekady lat dwutyśnych, kiedy wzory krajeńskie

zaczęto tworzyć innymi technikami i na różnorodnych nośnikach materialnych.

Wspólnoty zorganizowane wokół wzornictwa krajeńskiego wykształciły się tylko w Więcborku i Sypniewie (jedno skupisko w szkole podstawowej). Jednak w Więcborku utworzyły się aż cztery wspólnoty regionalistyczne pielęgnujące i popularyzujące haft krajeński. Najpierw było to koło hafciarskie, które integrowało się wokół Wandy Kindy i Felicji Altman, animatorek życia kulturalnego w Więcborku. Następnie Koło Hafciarskie „Iglą Malowane” rozpadło się na dwie grupy, a każda z liderek rościła sobie prawo do nazwy owego koła. Pierwsza z nich zintegrowała się wokół Barbary Sobeckiej, druga wokół Jadwigi Domańskiej. Ta druga grupa przetrwała do dziś. Kolejny krąg młodocianych i dorosłych hafciarzy i hafciarek zgrupował się wokół Zofii Cybulskiej, w kole hafciarskim bez nazwy, funkcjonującym pod skrzydłami Miejsko-Gminnego Ośrodka Kultury w Więcborku. Tam Cybulska wdrażała własną wersję motywów krajeńskich. I wreszcie czwarta forma organizacyjna to Klub Seniora „Atlasek”, którego prezesem od 1999 roku była Jadwiga Angutek stawiająca w centrum działania propagowanie





**Fot. 51.** Serweta podłużna zdobiona kompozycjami asymetrycznymi inspirowana pracą I. Cichończyk. Wykonała A. Banach w 2020 r.

Źródło: własność twórczyni, fot. E. Szydeł.

i popularyzację haftu krajeńskiego, głównie w województwie kujawsko-pomorskim (obejmującym kilka regionów etnograficznych). Matecznikiem w wąskim znaczeniu była pierwsza z wymienionych wspólnot gromadząca się w bibliotece i na zapleczu Domu Książki, pozostałe zaś były instytucjonalnie powiązane z Domem Kultury w Więcborku. Jednak rozpatrując ich osiągnięcia i tendencje do wypracowania jednolitego stylu wzorów-krajeńskich (Domańska), wszystkie cztery grupy następujące po sobie lub działające symultanicznie w efekcie przyczyniły się do zaszczepienia w powiecie sępoleńskim haftu krajeńskiego o oryginalnej, miejscowej formie. Biorąc pod uwagę efekty ich pracy, należy stwierdzić, że wspólnoty z Więcborka traktowane *an bloc* stanowiły matecznik więcborskiej odmiany haftu krajeńskiego. Jego schyłek na poszczególnych etapach tworzenia się wspólnot wokół haftu krajeńskiego był spowodowany przede wszystkim brakiem autentycznie zaangażowanych w to dzieło liderów i animatorów. Kolejne kierowniczk i prezeski wyprowadziły się i zamieszkały ze swoimi dziećmi z powodu podeszłego wieku (Kinda, Cybulska, Domańska) lub zaniechały pracy na rzecz wspólnot z powodów osobistych, a także animozji wynikających z ambicji niektórych twórczyń i liderek. Na przykładzie historii hafciarstwa krajeńskiego w Więcborku można się przekonać jak ważną rolę, jeśli nie najważniejszą, pełnią liderzy-animatorzy, którzy potrafią stanąć ponad podziałami, ale też niestety po latach społecznej pracy ulegają zniechęceniu i wycofują się ze swoich funkcji i roli społecznej (tak jak Jadwiga Angutek i Barbara Sobecka).



## **V. Wspólnoty konsensualne w procesie tworzenia się opartego na nowych technikach plastycznych (2017 do dziś)**

Tradycja oparta na wzorach historycznego haftu krajeńskiego dwukrotnie wygasła i następnie odradzała się najpierw dzięki wspólnotom regionalistycznym, a na przełomie 2017 i 2018 roku wskrzesili ją na Żłotowszczyźnie i w gminie Więcbork Joanna Skiera, Kamila Krzanik-Dworanowska (obie ze Żłotowa) oraz Joanna Soja-Tońska i Brygida Fertykowska (z Więcborka), a wraz z nimi Dorota Angutek (przez serię wykładów etnograficznych o charakterze informacyjnym i instruktażowym w żłotowskim, następnie nakielskim muzeum i Miejsko-Gminnym Ośrodku Kultury w Więcborku). Wprawdzie wcześniej pojawiali się indywidualni twórcy i instruktorzy, spośród których należy wymienić Jolantę Dolat (z Samborska), Renatę Kowalczyk (ze Żłotowa) oraz kustosz muzealną Annę Sergott (z muzeum w Nakle n/Notecią), ale popyt na malowaną przez nie ceramikę oraz inne przedmioty i oddziaływanie na mieszkańców poszczególnych miejscowości były niewielkie. Pojedynczy twórcy zwykle nie są w stanie samodzielnie obudzić zainteresowania wielkiej liczby odbiorców i zmobilizować również wiele osób do działania. Potrzebni byli zaangażowani społecznie, emocjonalnie i poznawczo animatorzy akcji odwołujących się do wzornictwa krajeńskiego oraz instytucje i stowarzyszenia, które mają moc szerokiego oddziaływania na ogół ludności, najpierw w skali lokalnej, a następnie ponadlokalnej. Animatorzy i instruktorzy zajęć artystycznych mają również ambicje popularyzowania wzornictwa krajeńskiego w całym kraju i za granicą, ale przy zachowaniu odrębności regionalnej i dbałości o integrację osób wewnątrz lokalnych nieformalnych komórek społecznych, placówek kulturalno-oświatowych oraz muzealnych.

Wspólnoty, które nazywam za Anną Pałubicką *konsensualnymi* (Pałubicka 2010), wykazują cechy kulturowe i społeczne nieznane wcześniej etnologom i socjologom. Są one typowe dla aktualnie rodzącej się epoki ponowoczesnej. Obecnie trudno jest podać precyzyjną definicję wspólnot konsensualnych, gdyż powstają one spontanicznie, często anonimowo, a przede wszystkim jest to proces u progu zmian w paradygmacie epoki ponowoczesnej. Jej kodu kulturowego jeszcze nie znamy. Dlatego nie można domknąć definicji tych wspólnot. Wspólne ich

cechy podaje i opisuje w różnych miejscach niniejszego rozdziału, towarzyszą im konkretne dane empiryczne i wyjaśnienia opisowe.

Opierają się one na indywidualnej kreatywności osób swobodnie nawiązujących do wzorów hafciarskich wypracowanych w obrębie tradycji konwencjonalnych, a nawet źródłowej tradycji ludowej z zachowaniem podstawowych kształtów motywów haftu krajeńskiego. Ze względu na wskrzeszenie tej tradycji po okresie prawie zupełnego wygaśnięcia hafciarstwa konwencjonalnego w pierwszej dekadzie lat dwutysięcznych oraz z powodu odwoływania się do pierwowzorów po zerwaniu ciągłości tej tradycji określam ją jako wytworzoną (wynalezioną). Zasadniczymi cechami tej postkonwencjonalnej tradycji wynalezionej jest przechodzenie od skonwencjonalizowanych wzorów hafciarskich do form dizajnerskich i zdobień na nietypowych nośnikach, takich jak trampki, dzwonki do rowerów, wiaty, mury, naczynia, biżuteria, odzież, tekstylia, ozdoby świąteczne itd. Zasadniczo ludzie skłaniają się ku nowym, mniej czasochłonnym technikom, które poza tym nie wymagają wielkich umiejętności plastycznych. Chodzą na warsztaty, na których instruktorzy i animatorzy kultury demonstrują, jak wykonać oraz przyozdobić dany przedmiot. Kreatywność i własny wkład w samodzielnie kopiowane wzory, albo za pomocą szablonów wzbudza w nich dużą radość i satysfakcję (fot. 52-54).



**Fot. 52.** Warsztaty malowania na tkaninie, które prowadziła J. Skiera w świetlicy we wsi Jastrzębiec w gminie Więcbork w 2019 r.

Źródło: fot. J. Skiera.





**Fot. 53.** Warsztaty malowania na porcelanie w ogrodzie Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, które prowadziła J. Skiera w 2019 r.

Źródło: fot. D. Angutek.



**Fot. 54.** Warsztaty tworzenia techniką quillingu biżuterii opartej na motywach krajeńskich, które prowadziła R. Białowąs z Buczka Wielkiego w Miejsko-Gminnym Ośrodku Kultury w Więcborku w 2019 r.

Źródło: fot. J. Soja-Tońska.

W przeciwieństwie do dawniejszych form tradycji i sposobów funkcjonowania we wspólnotach, obecnie nie ma przymusu ani przemocy symbolicznej, która wymuszałaby obowiązkowe zachowania obyczajowe i reżim organizacyjny. Wspólnoty te, jak i pojedynczy wytwórcy funkcjonują na zasadzie niewymuszonego, dobrowolnie wypracowanego konsensusu (Giddens 2009: 140).

Niestety po zakończeniu akcji zorganizowanej przez daną placówkę kulturalno-oświatową osoby te rozpraszają się i rzadko utrzymują kontakty między sobą. Jest to uderzająca cecha procesu przedłużania żywotności tradycji kulturowej w ponowoczesności. Dzieje się tak dlatego, że zderzają się dwa rodzaje wartości i postaw właściwych nowej epoce. Z jednej strony bowiem ponowoczesność prowadzi do indywidualizacji społeczeństwa i postaw autokreacyjnych, z drugiej zaś wrodzona potrzeba bycia w grupie, w której spełnia się pragnienie odzewu emocjonalnego przyciągają indywidua do zajęć i imprez, podczas których mogą realizować te dwa pragnienia jednocześnie: zachować indywidualną kreatywność, jednocześnie przebywając w grupie. Akcje te jednak organizowane są rzadko, co jest uzależnione od finansów uzyskiwanych z mikrograntów Narodowego Centrum Kultury, albo innych instytucji podlegających Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego, albo Ministerstwa Rolnictwa i Rozwoju Wsi. Lata 2018-



2020 obfitowały w projekty finansowane przez NCK, dlatego nastąpiła eksplozja inicjatyw twórczych i edukacyjnych w Nakle nad Notecią, w powiecie złotowskim, gminie Więcbork i gminie Wyrzysk oraz innych ośrodkach w regionie. Był to nowy trend kulturowy zainicjowany symultanicznie w Muzeum Ziemi Krajeńskiej w Nakle nad Notecią i Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, przekształcił się w nową formę tradycji wynalezionej zwanej postkonwencjonalną i pielęgnujących ją konsensualnych wspólnot wytworzonych skoncentrowanych wokół obu muzeów.

Projekty realizowano w ramach programów NCK, „EtnoPolska” (trzykrotnie – Złotów, Więcbork, Wyrzysk) i „Kultura w sieci 2020” (Więcbork) w czasie, kiedy z powodu epidemii muzea, instytucje kulturalno-oświatowe i stowarzyszenia miały ograniczony dostęp do miejsca pracy lub spotkań. Dofinansowanie dla wspomnianych projektów pozwoliło włączyć się miejsko-gminnym i wiejskim ośrodkom kultury, stowarzyszeniom takim jak Koło Hafciarskie „Iglą Malowane” działającego przy MGOK w Więcborku czy biblioteczki w Wyrzysku w nowy trend kulturowy zwany tradycjami wytworzonymi (wynalezionymi) postkonwencjonalnymi o odmiennym charakterze niż wcześniej dominujące w latach 70. do przełomu XX i XXI wieku tradycje konwencjonalne. Należy nadmienić, że kierunek rozwoju tradycji postkonwencjonalnych po raz pierwszy zainicjowała w 2017 roku nauczycielka biologii Joanna Skiera ze Złotowa, organizując dla młodzieży z Zespołu Szkół Ekonomicznych w Złotowie warsztaty malowania wzorów krajeńskich na różnych nośnikach plastycznych. Krótco potem duże poruszenie wśród słuchaczy, w tym hafciarzy i przyszłych animatorów, wywołał mój wykład o genezie i kanonie haftu krajeńskiego wygłoszony w Muzeum Ziemi Złotowskiej 27 grudnia 2017 roku (fot. 55).

W tym czasie zrodził się za sprawą kustosz Anny Sergott i dyrektora Tomasza Pasieki projekt malowania na porcelanie wzorów krajeńskich w Muzeum Ziemi Krajeńskiej w Nakle nad Notecią. Jego realizacja przypadała na 2018 rok. Anna Sergott tak pisze w korespondencji skierowanej do mnie w lipcu 2019 roku:

W projekcie „Ceramicy Krajeńscy” realizowanym w ramach programu ministerialnego „Patriotyzm Jutra 2018” jedno ze spotkań zatytułowane było „Akademia projektanta. Etnodesign – recepcja haftu krajeńskiego i zdobnictwa regionu”. W ramach tego spotkania zajęcia poświęciłam najnowszemu trendowi w sztuce i czerpaniu w niej z tradycji wzornictwa ludowego. Uczestnicy przygotowali z gliny przedmioty użytkowe, w których wykorzystane zostały wzory haftu krajeńskiego. Muzeum jest współorganizatorem imprezy cyklicznej „Jarmark św. Wawrzyńca”, podczas której promujemy lokalnych twórców i rękodzielników, w tym hafciarzy.

Anna Sergott powraca do tej formy popularyzacji wzornictwa krajeńskiego, jednocześnie jest bardzo zainteresowana folklorem obrzędowym krajeńskiej kultury ludowej. Często wygłasza okazjonalne wykłady na ten temat także na zaproszenie innych instytucji. Podobnie formę wykładów i prelekcji połączonych





**Fot. 55.** Wykład na temat genezy i wzornictwa haftu krajeńskiego, który odbył się 27 grudnia 2017 r. w Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie  
Źródło: Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, fot. W. Bednarz.



**Fot. 56.** Dyrektor Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, K. Krzanik-Dworanowska oraz nauczycielka z Zespołu Szkół Ekonomicznych w Złotowie, animatorka i twórczyni J. Skiera podczas prelekcji w ramach projektu „Haft krajeński – tradycja ludowa i tradycja wytworzona” realizowanego z programu NCK EtnoPolska w 2018 r.

Źródło: Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, fot. autor anonimowy.





**Fot. 57.** Tatuaz na ramieniu przedstawiający podstawową formę wzorniczą haftu krajeńskiego skopiowaną z tkaniny odnalezionej przez J. Niedźwieckiego w Skicu Kolonii, ob. Kobylniku

Źródło: fot. W. Bednarz.

z warsztatami obrały współpracujące ze sobą Kamila Krzanik-Dworanowska i Joanna Skiera (fot. 56).

O zaangażowaniu animatorów działających na rzecz popularyzacji wzornictwa krajeńskiego świadczy choćby tatuaz, jaki umieściła na swoim ramieniu jedna z najaktywniejszych animatorek krajeńskiej tradycji hafciarskich (fot. 57).

To właśnie oni, animatorzy i instruktorzy, często w jednej osobie wytwarzają produkty o wielkiej atrakcyjności estetycznej, co obrazują fotografie 58-67. Choć rzadko wykonywane na sprzedaż, doskonale reklamują wzornictwo krajeńskie i zachęcają indywidualnych obserwatorów do włączania się w akcje organizowane przez wyżej wspomniane instytucje.



**Fot. 58.** Bombki choinkowe wykonane przez K. Łosoś z Walentynowa  
Źródło: fot. K. Łosoś.



**Fot. 59.** Stół wigilijny w Centrum Kultury i Sztuki w Sępólnie Krajeńskim. Wystrój zaaranżowany i zrealizowany przez instruktorki ze świetlic wiejskich w Iłowie, Lutowie i Wysokiej Krajeńskiej, podlegające CKiS w Sępólnie Krajeńskim  
Źródło: fot. archiwum CKiS w Sępólnie Krajeńskim.



**Fot. 60.** Wiata w Dzieduchowie ozdobiona wzorem krajenskim w 2022 r. przez M. Senskę z Wiejskiego Ośrodka Kultury w Lutowie podlegającego CKiS w Sępólnie Krajeńskim  
Źródło: fot. archiwum CKiS w Sępólnie Krajeńskim.





**Fot. 61.** Pierniki krajeńskie J. Wendorff nauczycielki ze Złotowa wykonane w 2022 r.  
Źródło: fot. „Tygodnik Poradnik Rolniczy”.



**Fot. 62.** Pierniki krajeńskie zaprojektowane i zamówione u cukiernika przez J. Skierę w 2018 r.

Źródło: fot. W. Bednarz.



**Fot. 63.** Pisanki wielkanocne malowane przez J. Dolat ok. 2018 r. zakupione przez Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie

Źródło: fot. W. Bednarz.





**Fot. 64.** Parasolka pomalowana ręcznie farbami akrylowymi przez B. Fertykowską w 2020 r.  
Źródło: własność twórczyni, fot. E. Szydeł.



**Fot. 65.** Motywy owocu granatu w formie wisiorka i kolczyków wykonanych przez J. Soję-Tońską podczas warsztatów prowadzonych przez R. Białowás w Więcborku w 2019 r. w ramach projektu „Krajna haftem malowana”. Motywy zostały zaczerpnięte z haftu krajeńskiego i wykonane techniką quillingu  
Źródło: własność twórczyni, fot. J. Soja-Tońska.





**Fot. 66.** Makijaż w stylu krajeńskim wykonała wizażystka R. Wróblewska na finale Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy w 2019 r. w Zakrzewie. Modelką jest M. Turulczyk

Źródło: fot. P. Greczyło-Gajda.



**Fot. 67.** Paznokieć ozdobiony motywem owocu granatu na ręku R. Białowąs  
Źródło: Facebook, fot. autor anonimowy.

Niemala grupa młodych osób jest nadal zainteresowana tradycyjnym haftem krajeńskim, uczy się tego rękodzieła od złotowskich i wieńborkich hafciarek i hafciarza. Warsztaty z nauką haftowania i form motywów krajeńskich nauczają Jerzy Brzeziński i do niedawna Irena Bielecka (fot. 69, 70). Brzeziński, działając indywidualnie, przyczynia się do popularyzacji haftu krajeńskiego. Jedyne zarzut, jaki można by mu postawić, to wykorzystywanie motywów Bożeny Radzikowskiej z Bud, która wprowadziła indywidualną, autorską stylizację i nowe motywy do haftu krajeńskiego, na co nie godził się m.in. Niedźwiecki oraz autorka książki. Jego kompozycje są systematycznie rozplanowane, często cechują się dużym nagromadzeniem jednakowych motywów i zbytnim powiększeniem drobnych motywów (dzwonki, lilie) w stosunku do motywów wiodących, co sprawia efekt pewnych dysproporcji kompozycyjnych (fot. 68). Jednak rozpatrując to zjawisko od strony antropologicznej, należy je uznać za przejaw żywotności wzorów tradycyjnego haftu krajeńskiego.





**Fot. 68.** Jerzy Brzeziński prezentujący jedną ze swoich prac hafciarskich podczas wywiadu, który przeprowadziłam z nim i I. Bielecką w lipcu 2019 r. w mieszkaniu Bieleckiej

Źródło: własność twórcy, fot. D. Angutek.



**Fot. 69.** Warsztaty hafciarskie prowadzone przez J. Brzezińskiego w 2019 r. zlecone przez Muzeum Ziemi Żłotowskiej w Żłotowie w ramach projektu „Wzory haftu krajeńskiego”

Źródło: fot. J. Skiera.



**Fot. 70.** Warsztaty hafciarskie prowadzone przez I. Bielecką w 2019 r. zlecone przez Muzeum Ziemi Żłotowskiej w Żłotowie w ramach projektu „Wzory haftu krajeńskiego”

Źródło: fot. J. Skiera.



W Złotowie pojawiły się także nowe techniki hafciarskie wraz z początkiem popularyzacji wzornictwa krajeńskiego. Na przykład Malina Gątnicka (z domu Łuczak), jeszcze jako uczennica szkoły średniej po warsztatach z Joanną Skierą i Ireną Bielecką, jako formę twórczą wybrała miniatury umieszczane na biżuterii (fot. 71). Podobne przedsięwzięcie, lecz na mniejszą skalę, podjęła Mirosława Szydeł z Więcborka (fot. 72).



**Fot. 71.** Broszki wyhaftowane i wystawione na sprzedaż w Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie w 2020 r. przez M. Gątnicką ob. z Koszalina

Źródło: fot. W. Bednarz.



**Fot. 72.** Miniatura, broszka wykonana przez M. Szydeł z Więcborka w 2020 r.

Źródło: własność twórczyni, fot. E. Szydeł.



Zupełne novum w historii haftu krajeńskiego i tradycji wynalezionej stanowi haft maszynowy. Zainspirowana wątkiem symbolicznym motywów krajeńskich o proveniencji maryjnej i chrystologicznej oraz tym, że formy te wraz z egzotycznym, południowo-europejskim motywem owocu granatu zaczerpnięto ze zdobień występujących w kościołach barokowych, a przede wszystkim rokokowych postanowiła szyć i haftować m.in. ornaty i stulę. Poprzez naśladownictwo tych form w różnych gałęziach rękodzieła ludowego ostatecznie motywy zdobień świątynnych utrwaliły się w polskiej sztuce ludowej, a zwłaszcza w hafcie, na posagowych skrzyniach malowanych i snycerze. Po wykonaniu haftowanego ornatu (fot. 73)

Joanna Skiera mówiła: „Haft krajeński wyszedł z kościoła i teraz wraca do kościoła”, a zatem współczesna historia tego haftu obejmuje także miejsca sakralne, ważny składnik kultury tego regionu. Zwrócę teraz uwagę na kilku outsiderów i początkujących animatorów wzornictwa krajeńskiego.

Marta Konek, wyjątkowo aktywna i wszechstronnie utalentowana animatorka kultury, kierując Gminnym Domem Kultury w Miasteczku Krajeńskim do 2022 roku, założyła, że będzie kontynuować działania zapoczątkowane przez byłą dyrektorkę GDK Ewę Stachowską, która propagowała kulturę krajeńską, organizując przez ponad dwadzieścia lat Biesiady Krajeńskie, a potem „Spotkania na Kraje””. W Miasteczku Krajeńskim była wójt Małgorzata Włodarczyk zadbała o opracowanie wzoru z elementami haftu krajeńskiego, który wykorzystywany jest na gadżetach promocyjnych gminy. Fascynuje ją przyroda i bogactwo krajobrazowe Krajny, dlatego stara się ją ukazywać na fotografiach, które publikuje w lokalnych periodykach i niewielkich publikacjach turystyczno-krajoznawczych oraz przyrodoznawczych. O swoich zainteresowaniach haftem krajeńskim pisała do mnie:



**Fot. 73.** Ornat ze stulą wyhaftowany maszynowo w 2020 r. przez J. Skierę dla kościoła pw. św. Piotra i Pawła w Złotowie. Wzory zaprojektował i udostępnił D. Wojtuń, a kompozycję stworzyła autorka szaty  
Źródło: własność parafia pw. św. Piotra i Pawła w Złotowie, fot. J. Skiera.



Jako że urodziłam się i wychowywałam w Złotowie, bardzo interesowała mnie dyskusja na temat haftu krajeńskiego tocząca się na Złotowszczyźnie. Zaczęłam przenosić wzory haftu krajeńskiego do przestrzeni użytkowej – na części uli w mojej pasiece namalowane są wzory haftu, podobnie na budce lęgowej i karmniku dla ptaków. Pani Joanna Skiera haftem krajeńskim przyozdobiła moje bluzy pszczelarskie (fot. 74).



**Fot. 74.** Ule w pasiece M. Konek znajdujące się w Walentynowie. Część z nich ozdobiona jest motywami i wzorami zaczerpniętymi z haftu krajeńskiego

Źródło: własność M. Konek, fot. M. Konek.

W Gminnym Ośrodku Kultury w Miasteczku Krajeńskim w 2019 roku odbył się konkurs plastyczny „Moja Krajna – moja Mała Ojczyzna”. W wielu pracach dzieci znalazły się wzory haftu krajeńskiego (fot. 75).

W liście do mnie z 2020 roku, komentując efekty wystawy, Marta Konek pisała:

Przyznaję, że jestem pod wrażeniem wyobraźni i umiejętności młodych uczestników konkursu. Prace nawiązywały do miejsc, budynków, przyrody, a elementem wspólnym wielu rysunków były wzory haftu krajeńskiego. Jak się okazuje, to właśnie haft krajeński stał się w ostatnich latach takim symbolem łączącym Krajniaków z różnych części Krajny i elementem budującym nasze poczucie przynależności do regionu.

W innym miejscu wyraziła ona następującą myśl, której nie można zlekceważyć:

Wśród tych wielu świetnych prac kilka zwróciło moją szczególną uwagę. Autorki przedstawiły Krajnę jako kobietę. Wszystkie te kobiece Krajny przedstawiają vitalność, kobiecą siłę przetrwania, umiejętność dostosowywania się do zmieniających się czasów, współpracy i łączenia tego, co trudne do połączenia. Nasz region to silne, mądre kobiety budujące jej wizerunek – Jowita Kęcińska-Kaczmarek i jej „Krajniacy” z Wielkiego Buczka, Barbara Matyszek-Szopińska i Dom Polski z Zakrzewa, Kamila Krzanik-Dworanowska z Muzeum Ziemi Złotowskiej, profesor Dorota Angutek specjalizująca się w hafcie krajeńskim, Zdzisława Bosak-Kawa z Towarzystwem Miłośników Łobżenicy i wiele, wiele innych działających społecznie, przy różnych instytucjach i w organizacjach pozarządowych pań. Nie ujmując nic panom, którzy do tej Krajny też dokładają swoje cegiełki, to jednak kobiety są siłą napędową naszego regionu (Konek 2021: 212–213).



Niewiele można już dodać po tych słowach. Niewątpliwie w staropolskiej kulturze szlacheckiej to kobiety były strażniczkami tradycji z tej racji, że ciągle broniąca się lub najeżdżająca rubież polska szlachta spędzała wiele czasu poza swoimi rodzinnymi siedzibami. Utało się w Polsce na wiele wieków, że domeną kobiet jest czuwanie nad tradycyjnymi formami obyczajowymi i ustny przekaz dziedzictwa rodzinnego i wielkoojczyźnianego. Bez wątpienia Marta Konek jest jedną z tych animatorek, które zabiegają o przywrócenie charakteru kulturowego całego regionu Krajny. Pełniej i częściej wypowiada się w licznych publikacjach niż na prelekcjach, być może dlatego postrzegam ją jako pozytywnego outsidera, który indywidualnie buduje kolejne gniazdo tradycji na Krajnie.

Na przeciwległym krańcu subregionu złotowskiego uwagę animatorów zwróciła działalność Mariki i Dawida Wojtuniowiów ze Stawnicy (fot. 76).

Zamiast po następnym słowie prezentować w długim opisie, przytoczę ich anons na nieistniejącym już blogu Etnokrajna:

Jedno z nas energiczne i wszędzie go pełno – drugie co i rusz popada w zadumę nad liściem wiekowego dębu. Jedno jak żongler, z milionem spraw na głowie potrafi dobierać kolejne piłeczki, a żadnej przy tym nie upuści – drugie mogłoby do końca życia poprawiać jeden detal... Za rzekami, za lasami, pośród jezior odnaleźliśmy swój dom. Życie tu spokojne, a drzewa w starym borze nad Borównem szumią dawne dzieje. Tutaj dzień ogłasza żuraw piskliwym krzykiem, niosącym się do chat poprzez mgły poranka. Tu rytm dalej wyznacza przyroda. W takim otoczeniu nie sposób pozostać obojętnym! Ludowe opowieści same nas odnalazły, a my daliśmy się im porwać. To wszystko, opowiedziane jak w niezwykłej baśni, znaleźliśmy w krajeńskich wzorach. Ta mnogość emocji... i radość, i tęsknota, i nadzieja, i melancholia, nawet modlitwa! Chcemy taką opowieść o Krajnie przekazać dalej! Pozdrawiamy i zapraszamy do śledzenia!



**Fot. 75.** Praca K. Przybyszewskiej z Zespołu Szkół Ekonomicznych w Złotowie przedstawiona na wystawie w Gminnym Ośrodku Kultury w Miasteczku Krajeńskim

Źródło: fot. M. Konek.



**Fot. 76.** Fotografia przedstawia M. i D. Wojtuniów zamieszczoną na nieistniejącym już blogu etnokrajna.pl

Źródło: fot. D. Wojtuń.

Kiedy z optymizmem zaczęli pracować nad upowszechnieniem wzornictwa krajeńskiego, celem Dawida Wojtunia było stworzenie jak największej liczby graficznych kombinacji wyrażających możliwości tkwiące we wzorze na zachowanym fragmencie brzegu halki ze Skica/Kobylnika (fot. 77 i grafika 3).





**Fot. 77.** Krawat z wzorem krajeńskim opartym na motywach ze Skica/Kobylnika zaprojektowany przez D. Wojtunia  
Źródło: fot. D. Wojtuń.



**Grafika 3.** Mandala utworzona w 2019 r. przez D. Wojtunia z motywów krajeńskich umieszczonych na tkaninie z tkaniny ze Skica/Kobylnika  
Źródło: projekt i grafika D. Wojtuń.



Pomysłowe okazały się wszystkie produkty zaprojektowane przez państwa Wojtuniów, np. wzornik do rysowania i układania motywów krajeńskich (fot. 78.), apaszki jedwabne, biżuteria, muszki, a nawet kominy i pendrive'y (fot. 79).



**Fot. 78.** Wzornik z konturami i drewnianymi motywami haftu krajeńskiego do projektowania wzorów na różnych materiałach technicznych  
Źródło: fot. D. Wojtuń.



**Fot. 79.** Pendrive obudowany drewnem, wykonany przez D. Wojtunia dla MGOK w Więcborku

Źródło: Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Więcborku, fot. D. Wojtuń.



Niestety mimo entuzjazmu i oryginalnych pomysłów, dochody ze sprzedaży nie zaspokajały potrzeb takich jak konieczność wybudowania domu po założeniu rodziny, a zatem potrzeby życiowe wymogły na nich zmianę planów. Jednak Dawid Wojtuń w ostatniej rozmowie, kiedy omawialiśmy ostateczny wygląd okładki niniejszej książki, wyraził chęć powrotu do twórczości opartej na wzorach krajeńskich, ale jest to jeszcze daleka przyszłość. Choć nie zgromadzili oni wokół siebie dużego grona entuzjastów, to ich prace rozprzestrzeniły się w obu subregionach Krajny i na Pałukach. Bez obaw można powiedzieć, że ich oddziaływanie miało wymiar regionalny i ponadregionalny. Etnokrajna miała szansę stać się matecznikiem kultury krajeńskiej. Cieszy mnie jednak fakt, że Dawid Wojtuń wyraził w połowie tego roku, że pragnie kontynuować twórczość, ale pod innym, już nie własnym szyldem.

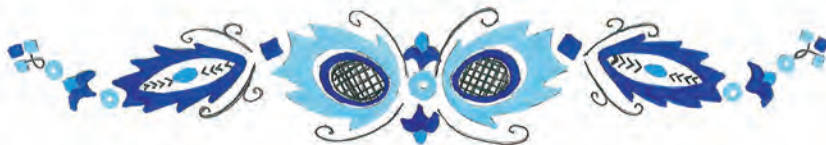
Innym outsiderem z wyraźnie twórczym nastawieniem do haftu krajeńskiego jest dizajner Karol Malczewski mieszkający długo w Więcborku, a obecnie w Chojnicach (już na Kaszubach). Projektuje on m.in. tapety z motywami krajeńskimi (fot. 80).



**Fot. 80.** Fragment tapety opracowanej przez K. Malczewskiego na podstawie motywów krajeńskich z Więcborka

Źródło: własność twórcy, fot. K. Malczewski.

Dizajnerskie kompozycje z tradycyjnymi motywami tworzy także Brygida Fertykowska z Więcborka. Jej styl nosi wyraźnie odrębne cechy od haftu ludowego czy artystycznego, ponieważ przedstawia kompozycje typowo etnodizajnerskie. W stosunku do prac innych dizajnerów jej styl wyróżnia oszczędność elementów ułożonych asymetrycznie, w tym wypadku symetria wzoru nie jest odbiciem lustrzanym. Jej projekty zdobią karty przedstawianej książki (zob. fot. 81).



**Fot. 81.** Dizajnerski szlaczek B. Fertykowskiej wykonany akwarelą

Źródło: Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Więcborku, fot. B. Fertykowska.

Choć mniejsze dokonania od wcześniej opisanych ma Klub Artystów „Pasja”, który zrzesza osoby z różnych dziedzin sztuki i rękodzieła i działa na terenie miasta Złotowa od 2008 roku, to kultywuje on m.in. tradycyjne wartości kultury regionu. Skupia lokalnych twórców, artystów amatorów, artystów plastyków z miasta Złotowa i regionu w następujących dziedzinach: malarstwo, rysunek, rzeźba, tkanina artystyczna, makrama, haft, rękodzieło, wycinanka, wyroby papierowe, fotografia, poezja, proza, muzyka, śpiew. Organizuje przedsięwzięcia artystyczne, warsztaty, wystawy, kiermasze popularyzujące folklor i sztukę. Wszystkie jego działania w zakresie ochrony dziedzictwa kulturowego, edukacyjne i artystyczne stanowią promocję miasta Złotowa i powiatu w Polsce i za jej granicami. Jego założycielką i prezesem jest Jolanta Surma. „Pasjonaci” uczestniczą w warsztatach rękodzieła, haftu krajeńskiego, techniki quillingu i innych imprezach SM Piast, Festiwalach Rękodzielnictwa i Smaku w Wysokiej, w Jarmarku Krajeńskim w Złotowie i Więcborku, w warsztatach z okazji Euro-Eco Festiwalu w Złotowie i Marszu Różowej Wstążki, w szkołach i przedszkolach oraz w imprezach krajowych i zagranicznych. Od ośmiu lat prowadzą także warsztaty w Miejskiej Bibliotece Publicznej pt. „Norwid z Pasją”. Zdobywają nagrody w konkursach lokalnych i międzynarodowych.

O propagowaniu haftu krajeńskiego Jolanta Surma pisała do mnie na Facebooku:

Propagowaniem wzorów krajeńskich zajmuję się od roku 2007, kiedy w Uniwersytecie Ludowym Rzemiosła Artystycznego w Woli Sękowej k/Sanoka wykonałam pierwszą serwetę. Gdy powołałam Klub Artystów Pasja, w Klubie tym tworzyli prace wzorami haftu krajeńskiego: Irena Bielecka, Jolanta Dolat, Jerzy Brzeziński. Obecnie wzory krajeńskie przedstawia Renata Białowas w technice quillingu, a także na serwetach. Od lat wyszywa także tymi wzorami Anna Ogórek. Podczas Imprez lokalnych jak Euro Eco Festiwal organizowaliśmy jako Klub warsztaty haftu krajeńskiego, a także na corocznych imprezach



„Norwid z Pasją” w Miejskiej Bibliotece Publicznej w Złotowie. Jako Klub dbamy także o zwyczaje i obrzędy ludowe, takie jak np. palmy wielkanocne, wianki na Noc Kupały.

Obserwując akcydentalnie, to prawda, przedsięwzięcia „Pasjonatów”, muszę stwierdzić, że choć mają oni duży potencjał twórczy, to słabo nagłaśniają organizowane imprezy, co powoduje, że postrzega się ich jako grupę outsiderów z wyboru, a nie zamierzonej marginalizacji przez mieszkańców Złotowa i całego złotowskiego subregionu<sup>1</sup>.

Na południowych krańcach Krajny działa od 1984 roku Towarzystwo Przyjaciół Wyrzyska w Wyrzysku i jest spadkobiercą istniejącego w Wyrzysku w okresie międzywojennym Towarzystwa Upiększania Miasta. Aktualnie zrzesza ono 100 osób. Bardzo szeroka działalność towarzystwa jest realizowana na wielu płaszczyznach, w czterech sekcjach problemowych: historycznej, kulturalno-oświatowej i turystyczno-krajoznawczej, a ostatnio hafciarskiej. Ważnym obszarem dokonań stowarzyszenia jest szeroko pojęty regionalizm, edukacja regionalna, przybliżanie społeczeństwu dziedzictwa kulturowego Krajny. Podejmowali i realizują wiele przedsięwzięć w zakresie wymienionych zagadnień.

Kilka członkiń TPW ukończyło kursy haftu krajeńskiego i zajmuje się czynnie haftowaniem, a ośmioro członków posiada stroje krajeńskie (w tym przyozdobione samodzielnie wykonanym haftem, część strojów zostało sfinansowanych przez samych członków towarzystwa), w których występują podczas różnych uroczystości organizowanych przez towarzystwo wspólnie z innymi instytucjami gminy i powiatu, m.in. z miejscową biblioteką, którą reprezentuje Katarzyna Turbiak.

Jednym z ostatnich projektów biblioteki w Wyrzysku, przygotowanym przez Katarzynę Dzikowicz, był zaplanowany na 2020 rok „Nasz błękitny wzór”. Celem projektu było podniesienie świadomości i identyfikacji regionalnej poprzez promowanie i praktyczne wykorzystanie wzornika *Wzory haftu krajeńskiego ze Złotowa i Więcborka* (Angutek 2019a), na którym opierała się także instruktorka warsztatów haftu krajeńskiego, Elżbieta Brzezińska z Osieka. Inni instruktorzy prowadzili warsztaty malowania wzorów krajeńskich na materiałach ceramicznych. Uszyto i wyhaftowano cztery pary strojów będących w posiadaniu MGOK w Wyrzysku z przeznaczeniem do wypożyczania, np. na dożynki powiatowe. Grupa w strojach ludowych przygotowała wieniec dożynkowy i wzięła udział w dożynkach parafialnych w Osieku nad Notecią, gdzie zaprezentowano po raz pierwszy stroje. Upowszechniono wzory haftu krajeńskiego odmiany złotowskiej i więcborskiej za pomocą broszur. Uczestnicy warsztatów ceramicznych zorganizowali streetartową akcję naklejania w przestrzeni publicznej płytek ceramicznych, na których motywy zdobnicze inspirowane są wzorami haftu krajeńskiego. Przedsięwzięcie zamknęła wystawa prac uczestników warsztatów zorganizowana w skansenie w Osieku. Rozpiętość wiekowa mieściła się od piątego do z górą

---

<sup>1</sup> Wywiad przeprowadzony w 2020 roku.





**Fot. 82.** Członkowie Towarzystwa Przyjaciół Wyrzyska w samodzielnie uszytych i wyhaftowanych strojach krajeńskich

Źródło: fot. P. Holc.

siedemdziesiątego roku życia. Typowym zjawiskiem wspólnot konsensualnych jest duże zróżnicowanie wiekowe i społeczne (wykształcenie, status majątkowy, wykonywany zawód, płeć), co znajduje odzwierciedlenie w składzie towarzystwa zaprzyjaźnionego z bibliotekarkami i dyrekcją miejscowego ośrodka kultury.

Zupełnie na antypodach Krajny znajduje się wieś i gmina Samsieczno, położone na uboczu, w połowie drogi między Mroczą a Bydgoszczą. Tam dyrektor Szkoły im. Ziemi Krajeńskiej Teresa Szmelter-Woźniak wdraża w klasach młodszych i starszych oraz w przedszkolach wiedzę na temat stroju i haftu krajeńskiego oraz innych cech regionu Krajny, m.in. gwary krajeńskiej. Choć nie zdołałam odwiedzić instytucji (ze względu na pandemię koronawirusa), którymi zarządza – stąd skromny materiał empiryczny – to z rozmowy telefonicznej i przesłanego materiału zdjęciowego, przekonałam się, że aktywny jest szkolny zespół śpiewaczo-taneczny Frechowne Sznupki, organizowane warsztaty haftu krajeńskiego prowadzone przez hafciarki z koła Iglą Malowane w Więcborku. Efektem pracy tych warsztatów jest m.in. sztandar szkoły przyozdobiony wzorem krajeńskim (fot. 83).





**Fot. 83.** Sztandar Szkoły im. Ziemi Krajeńskiej w Samsiecznie z widocznym haftem krajeńskim, traktowanym jako symboliczny nośnik treści afiliacyjnych Krajniaków z Samsieczna i okolic

Źródło: własność Szkoła Podstawowa im. Ziemi Krajeńskiej w Samsiecznie, fot. Jachim.

To znaczny sukces wskrzesić i zachować świadomość regionalnego pochodzenia i cech charakterystycznych dla kultury Krajny, a taki cel wyznaczyła sobie i mieszkańcom Samsieczna Teresa Szmelter-Woźniak. Działając w ten sposób, tworzy ona matiecznik kultury i wspólnoty mieszkańców wsi i gminy, będąc samotną socjowyspą w sensie przestrzennym i społecznym.

Do grona instytucji, które dołączyły w 2022 roku do rekonstrukcji elementów dawnej kultury ludowej Krajny i edukacji na ten temat jest Centrum Kultury i Sztuki w Sępólnie Krajeńskim. Miałam przyjemność być doradcą i częściowo wykonawcą założonej i otwartej 2 września 2022 roku Izby Dziedzictwa Kulturowego w Sępólnie Krajeńskim, które ma już atrakcyjne logo w stylu krajeńskim (grafika 4).

Pomysłodawcami stworzenia takiej lokalnej izby są sami mieszkańcy Sępólna, a wykonawcami dyrektor Julita Maciaszek i pracownicy Centrum Kultury i Sztuki w Sępólnie Krajeńskim. Jednym z planowanych zamierzeń na najbliższe lata jest rozbudowa lub zmiana lokalu izby na większą i szeroko pojęta edukacja etnogra-





**Grafika 4.** Logo Izby Dziedzictwa Kulturowego w Sępólnie Krajeńskim zaprojektowane i wykonane przez P. Ciaka

Źródło: Centrum Kultury i Sztuki w Sępólnie Krajeńskim.  
Zaprojektował i wykonał P. Ciak.

ficzna i historyczna skierowana do mieszkańców miasta i gminy Sępólno. Namawiam władze, aby rozszerzyli swoją działalność na cały powiat sępoleński, ale nie jest to dla nich priorytetem. W sali izby znajduje się przeszklona gablota, w której wyeksponowane są obiekty rękodzielnicze reprezentujące tradycję wytworzoną konwencjonalną i postkonwencjonalną. Uświadomienie słuchaczy wykładu, że powrót do tradycji nie musi być naśladowczy, ponieważ mamy inną świadomość niż przodkowie i wskazanie na możliwości, jakie daje tradycja wytworzona spotkało się z dużym zainteresowaniem. Popularność izby bije rekordy (w rok po otwarciu Izby odwiedziło ją ponad 1000 zwiedzających), co wskazuje na życie się i liczne kontakty interpersonalne, a to z kolei nasuwa przypuszczenie, że już na wstępnym etapie budowania tradycji wytworzonej istnieje grupa spełniająca kryteria wspólnoty, która być może rozbuduje się wokół tradycji konwencjonalnej i postkonwencjonalnej.

Spośród opisanych przedsięwzięć i miejsc kultywowania tradycji krajeńskich niewątpliwie wiodącym i nadrzędnym w stosunku do pozostałych mateczników jest Muzeum Ziemi Żłotowskiej w Żłotowie (fot. 84). Dysponuje ono nie tylko obiektami pochodzącymi z wszystkich wymienionych faz rozwoju odmian tradycji reaktywowanej i wytworzonej, ale dzięki organizowanym imprezom oko-





**Fot. 84.** Front głównego budynku Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie

Źródło: fot. W. Bednarz.

licznościowym, wykładom, wystawom, warsztatom itd. dyrektor placówki i jej pracownicy udostępniają wiedzę o hafcie krajeńskim i historii Krajny wszystkim zainteresowanym Krajniakom. Wiedza o kulturze ludowej Krajny ekspanduje przede wszystkim ze złotowskiego muzeum oraz Muzeum Etnograficznego (skansenu) w Osieku n/Notecią. Dlatego można je nazwać największymi matecznikami kultury krajeńskiej i wielkoojczyźnianej.

Przedstawiana książka nie jest katalogiem, nie sposób więc wspomnieć choćby wielu innych placówek kulturalno-oświatowych, szkolnych i muzealnych, które krzewią wiedzę o wzornictwie krajeńskim, jego historii i symbolice, widząc w nim element jednoczący współcześnie Krajniaków. Zebrany przeze mnie materiał empiryczny i udostępniony w niniejszym końcowym rozdziale części pierwszej książki pozwala także na wyciągnięcie wniosków na temat integracji wokół zjawisk o długiej, choć przygasającej okresowo, następnie odradzającej się tradycji hafciarskiej na Krajnie. Marta Konek w felietonie *Krajna jest kobietą* napisała: „Jak się okazuje to właśnie haft krajeński stał się w ostatnich latach takim symbolem Krajniaków z różnych części Krajny i elementem budującym nasze poczucie przynależności do regionu” (Konek 2020: 1). Warto ustosunkować się do tej opinii dla własnych potrzeb tożsamościowych, związanych z identyfikacją kulturową.

Tradycja postkonwencjonalna, której odbiorcami i nadawcami są Krajniacy oparta jest na wszelkich możliwych formach społecznej współpracy. Właśnie z powodu wielości tych form kooperacji, zapożyczeń i indywidualnych inicjatyw, które mają często wymiar lokalny lub tworzą małe komórki wspólnotowe, np. kółka zainteresowań w świetlicach szkolnych, trudno zamknąć w jednej strukturze, a jeszcze trudniej odtworzyć trajektorie komunikowania się i formy przekazu wśród Krajniaków. Tych pomniejszych komórek wspólnotowych i indywidualnych pomysłodawców i wytwórców jest wiele na całej Krajnie, ale nie tworzą one zwartej, regularnej sieci powiązań. Natomiast wiedza o licznych wydarzeniach i wytworach hafciarskich oraz ich pochodnych dzięki Internetowi rozprzestrzenia się błyskawicznie, więc znają się oni wzajemnie choćby poprzez elektroniczne łącza. Dlatego twierdzę, że obecnie Krajniacy tworzą wielką wspólnotę regionalną, a pomniejsze socjowyssepki na mapie Krajny stanowią wspólnoty konsensualne. Podobnie jak wielka wspólnota regionalna nie ma wyraźnej struktury społecznej, tak i wspólnoty konsensualne nie tworzą z tradycją postkonwencjonalną wyrazistego wzoru kulturowego. Układ tych wspólnot przypomina patchwork, tak typowy dla ponowoczesnych społeczeństw. Wspólnoty konsensualne posiadają jednak zasady, które obowiązują wszystkich, choćby ze względów organizacyjnych i pragmatycznych. Jednak opuszczenie grupy przez jednego lub kilku jej członków nie wywołuje pretensji i wyrzutów moralnych, pisał o tym m.in. Michael Maffesoli w książce przywoływanej w I rozdziale. Więzy społeczne są więc kruche, co powoduje niestabilność funkcjonowania wspólnot i czasowe zawieszanie aktywności grupowej, jak i instytucjonalnej. Pozornie prowadzi to do apatii społecznej. Po zakończeniu spotkań (warsztatów, prelekcji, wystaw itd.) sprawą naturalną jest rozproszenie w bezmiennym tłumie, ale z poczuciem własnej tożsamości kulturowej, w tym wypadku regionalnej i lokalnej z akcentami typowymi tylko dla spersonalizowanego, nieanonimowego „ja”.

Dopóki jednak tworzenia się tradycji postkonwencjonalnej i wspólnot konsensualnych znajduje się w procesie rozwoju, to nie sposób określić czasu jego trwania i pojawiania się nowych fenomenów społeczno-kulturowych w ich obrębie.



Nie wszystkie obserwacje i uzyskane dane metodą wywiadów i rozmów swobodnych zostały uwzględnione lub skomentowane w książce, ponieważ ewoluowanie tradycji i wspólnot wytworzonych współcześnie okazuje się dla badacza zadaniem trudno uchwytym.

Omawiając na początku książki koncepcję taktyk unikania masowo narzuconych reżimów społecznych właściwych technokracji jako części ponowoczesności, zapowiedziałam, że wrócę do tego wątku w *Zakończeniu*. Krytykując politykę kulturalną centrum zaplanowaną dla peryferii, ostrzegałam przed tkwiącym w tej strategii finansowej i tematycznej niebezpieczeństwo uniformizacji rodzących się inicjatyw oddolnych. Korzystanie ze środków ministerialnych moim zdaniem powinno być bardzo rozważne, aby spontanicznie rodzące się zjawiska kulturowe nie podlegały sterowaniu, które może niszczyć oryginalne pomysły zrodzone na tzw. prowincji. To prowincja jest obecnie kopalnią pomysłów i inicjatyw kulturalnych, w tym tradycji wytworzonych, które są bogactwem regionów historycznych i etnograficznych. Gdyby istniała wspólna platforma ustalania działań i finansów dla peryferii, to być może centrum wzbogaciłoby swoją wiedzę o prowincji, a zarazem odrzuciłoby ten przestarzały podział. Dziś jeszcze nie pojawiły się takie zwia-  
stuny, dlatego aktualna jest taktyka umykania z sita stworzonego przez centrum, poza które nie wychodzą przedstawiciele centrum – władze, naukowcy, eksperci. Życzę wszystkim Krajniakom kreatywności na obszarze, gdzie są gospodarzami, a specjalistom życzę pozbycia się przestarzałych stereotypów, wówczas eksperci mogliby się okazać doradcami animatorów kultury niejako badaczami „influensorami”. Takimi ekspertami, którzy wprowadzie uczestniczą w zmianie kulturowej, ale proces ten i decyzję pozostawiają miejscowym aktywistom i profesjonalnym zarządom mateczników kultury i pomniejszych instytucji oraz form grupowego działania. O problemach, które tu sygnalizuję pisał już Andrzej Tyszką (2018) i Maciej A. Zarębski (2022). Wskazane problemy rozważa socjolog Marek Kra-

jewski, który dokonuje podziału na różne formy posługiwania się lub utraty regionalnego dziedzictwa kulturowego w powiązaniu z polityką finansową i zasobami ludzkimi pochodzącymi z centrum (2018: 104-106). Moje doświadczenia terenowe i muzealne skłaniają mnie do nazwania za Krajewskim aktywności wokół haftu krajeńskiego „kulturą rozlewiska” – barwną, wewnątrznie zróżnicowaną, o głęboko utrwalonej tożsamości kulturowej. Rozlewisko wypełnia przestrzeń regionu dzięki silnym instytucjom o charakterze mateczników, przy znacznym wsparciu samorządów i jednocześnie pozyskiwaniu środków z zewnątrz, a także współpracy z licznymi animatorami i działającymi w pojedynkę outsiderami. Krajna nie jest miejscem pustynnym kulturowo, zdołano ocalić i zachować cenne zabytki, w tym haftowane tkaniny. Krajniacy nie muszą wymyślać i zapożyczać tradycji spoza regionu czy kraju i powtarzać ich mimetycznie w licznych repetycjach i zbyt ciasnych rolach odtwórczych. Wszyscy animatorzy przedstawieni w *Aneksie* i w pierwszej części książki wspólnie wpływają na wypełnianie miejsc, w których żyją znakami i symbolami tego, co wnosi mīt i edukacja o charakterze historycznym i etnograficznym, a dotyczy własnego regionu. Wydaje mi się, że apogeum tego zjawiska przypada na ostatnie lata, ale nie potrafię przewidzieć kierunku jego rozwoju. Duży potencjał kulturowy i kapitał ludzki Krajny może być wykorzystany do kolejnych działań na rzecz regionu rozumianego jako rozlewisko miejscowej kultury.

Chciałam, żeby Czytelnicy, a pośród nich są Krajniacy, czynnie wdobyli własne pomysły pod wpływem uwag zawartych w książce i dopowiadali treści twórczo lub krytycznie, te, które mi umknęły albo skłoniły do uogólnień, w których nie odnajdują oni siebie. Jako podmioty kultury, o których piszę mają oni ostateczny głos w sprawie weryfikacji wprowadzonych klasyfikacji, definicji i interpretacji. Spodziewam się dyskusji w środowiskach lokalnych nad książką, którą napisałam przede wszystkim dla Krajniaków, choć publikacja dzięki randze wydawnictwa uniwersyteckiego ma zasięg ogólnopolski i stanowi wkład w ogólną wiedzę etnograficzną profesjonalistów na temat regionu, o którym dotąd mało wiadomo. Mało, gdyż publikacje na temat Krajny ukazywały się głównie w czasopiśmie lokalnych i regionalnych. Niech będzie więc ona moim wkładem zarówno w popularyzację wiedzy etnograficznej i socjologicznej, jak i drogowskazem dla twórców i animatorów kultury na Krajnie.

**Aneks**  
**Zasłużeni dla tradycji haftu krajeńskiego**





## Krajna złotowska



### ANTENATKI (1900-1938)

#### **Różalia Sieg**

Urodziła się ok. 1870 roku w Starej Świętej lub Stawnicy. Do końca życia pozostała niezamężna. Mieszkała w Starej Świętej wraz z siostrą Anną, również panną, a wcześniej także z drugą siostrą Kordulą, która założyła własną rodzinę. Trudniła się zarobkowo robótkami ręcznymi i nauczaniem haftu jako rękodziela



oraz szycia w Starej Świętej i innych okolicznych wsiach. Jediną znaną jej pracą jest czarna peleryna zdobiona pasmante-ryjnym jedwabnym sznurkiem i guzikami ułożonymi w formie kilku motywów krajeńskich (zwłaszcza lilijek wieńczących większą kompozycję), które tworzą wzór będący ozdobą dolnej części peleryny na całym jej obwodzie (fragment widoczny na zdjęciu). Wykonała ją w 1900 roku. Być

może była współtwórczynią wzorów haftu

krajeńskiego. Obie panny Sieg po I wojnie światowej zamieszkały na plebanii ich młodszego brata Jana, proboszcza w parafii pw. Archanioła Michała w Starzynie w gminie Kamień Pomorski. Tam zmarły\*.

\* Z wywiadu z Zygmuntem Sieg (kremnym Rozalii i Anny) w Stawnicy 24.08.2019 r. Obecny proboszcz parafii w Starzynie był nieuchwytny podczas badań stąd nie dysponuję pewnymi informacjami na temat Jana, Rozalii i Anny Sieg. Fotografia przedstawia fragment peleryny uszytej i ozdobionej wzorami krajeńskimi przez Rozalię Sieg ze zbiorów Muzeum Ziemi Żłotowskiej w Żłotowie. Fot. W. Bednarz.



## **Marianna Herudaj z domu Szopieraj**

Marianna Herudaj urodziła się w 1885 roku w Radawnicy, gdzie mieszkała przez całe życie. Jediną znaną jej pracą hafciarską o charakterze krajeńskim. Jest kajnt z 1915 r. zarchiwizowany w formie karty inwentarzowej z fotografią w Muzeum Ziemi Złotowskiej (oryginalna praca zaginęła). W złotow-

skim muzeum znajdują się liczne tkaniny wyszywane przez twórczynię. Wśród nich są m.in. stroje kobiece zdobione haftem kaszubskim szkoły żukowskiej przeznaczone do gry w siatkówkę dla drużyny kobiecej „Siła” w Stawnicy, która działała w okresie międzywojennym. Do tej drużyny należała Genowefa Sieg znana hafciarka, autorka krajeńskiej piekielnicy zdobionej haftem krzyżkowym. Marianna Herudaj była spokrewniona z Elżbietą Massel seniorką. Marianna haczarstwa nauczyła swą córkę Marię. Zmarła w 1964 roku w Radawnicy. Spoczywa razem z mężem na cmentarzu parafii pw. św. Rocha w Złotowie\*.

Fotografia jest fragmentem zdjęcia znajdującego się w lokalnym muzeum Szkoły Podstawowej w Radawnicy. Autor fotografii anonimowy.

\* Z wywiadów z Haliną Deją w Świętej i w Muzeum Ziemi Złotowskiej w sierpniu 2018 r. Fot. z archiwum Muzeum Szkoły Podstawowej w Radawnicy.



## **Elżbieta Massel** **z domu Buława**

Urodziła się 17 listopada 1884 roku w Starej Świętej. W pierwszych latach małżeństwa, ok. 1906 roku przeniosła się tymczasowo ze Starej Świętej na Kaszuby, ponieważ jej mąż Paweł był cieślą i poszukiwał zatrudnienia\*. Po powrocie do Starej Świętej w ok. 1910 roku zarabkowała szyciem i haftowaniem. Wiele jej prac hafciarskich, utrzymanych w różnych stylach, znajduje się w Muzeum Ziemi Złotowskiej. Jedyną tkaniną zdobioną przez hafciarkę wzorem krajeńskim, która zachowała się do czasów współczesnych, jest kajnt wykonany przez twórczynię w 1920 roku. Został on później pozyskany dla złotowskiego muzeum przez Jana Niedźwieckiego.

Jej dzieci i starsza młodzież były członkami miejscowego teatru ludowego, którym kierowało małżeństwo nauczycieli Waleśka i Władysław Maćkiewiczowie. Byli oni bardzo zaangażowani w zachowanie polskiego szkolnictwa w zaborze pruskim, m.in. nauczali i bronili przed likwidacją szkół polskich w Starej Świętej i Radawnicy. Zatem rodzina Massel była zaangażowana w ruch Polaków spod znaku Rodła, który rozwijał się w Złotowie i jego okolicach. Elżbieta Massel zmarła 7 lipca 1966 roku w Świętej. Została pochowana na cmentarzu parafii pw. św. Rocha w Złotowie, gdzie spoczywa również jej mąż\*\*.

\* Fot. pochodzi z archiwum prywatnego.

\*\* Na podstawie wywiadów z Renatą Janik (wnuczką E. Massel) ze Świętej w sierpniu 2018 r. oraz pracy W. Maćkowicza Fot. z albumu rodzinnego respondentki.

## TWÓRCY Z WSPÓLNOT REGIONALISTYCZNYCH (1970-1986)



 **Irena Bielecka**  
**z domu Posieczek**

Urodziła się 21 lipca w 1936 roku w Guewcou k/Berlina. W czasie wojny krótko mieszkała z rodzicami w Kleszczynie k/Złotowa, następnie rodzina przeniosła się do Złotowa, gdzie pani Bielecka osiadła na stałe. Z zawodu była pielęgniarką. Twórczość hafciarską i wycinankarską rozwijali członkowie jej rodziny od XIX wieku. Po przejściu na emeryturę w 1955 roku zajęła się hafciarstwem, którego znajomość wyniosła z domu, gdzie haftowano głównie wzory kaszubskie, ale jak twierdziła I. Bielecka, także krajeńskie „Wszystko u nas w domu było na niebiesko, serwety, poduszki,

makatki...” – mówi, twierdząc przy tym, że we wzorach krajeńskich obecne były tulipany, „ale wszystko już dawno spalono, bo było niemodne” – dodała.

Jej kompozycje są często kompilacjami motywów krajeńskich i kaszubskich oraz innych stylów spoza kultury ludowej. Niektóre z jej prac podpadają pod kategorię haftu artystycznego, już nie ludowego, bywają też prace tak rozbudowane pod względem nagromadzonych motywów, że kompozycja ulega zatarciu. Bielecka stworzyła w latach 80. XX wieku wycinanki krajeńskie z ażurowymi motywami zaczerpniętymi z haftu krajeńskiego: makówki i kłosa zboża. W latach 2018-2020 powróciła do wycinankarstwa. Stworzyła blisko 50 okrągłych i kwadratowych wycinanek krajeńskich. Przekazała tę wiedzę podczas warsztatów organizowanych przede wszystkim przez złotowskie muzeum.

Wystawiała swoje prace w Muzeum Okręgowym w Pile, Państwowym Domu Kultury w Złotowie, Wojewódzkim Domu Kultury w Koszalinie, Muzeum Etnograficznym im. Marii Znamierowskiej-Püfferowej w Toruniu, w Miejskiej Bibliotece Publicznej w Złotowie i Muzeum Ziemi Złotowskiej. W 2010 roku brała udział w Wiosennej Gieldzie Artystów w Złotowie, w ramach tej imprezy twórczyni prowadziła po raz pierwszy warsztaty hafciarskie. Ścisłe współpracowała z Muzeum Ziemi Złotowskiej skąd czerpała wzory do haftowania i gdzie często prowadziła warsztaty hafciarskie i wycinankarskie w ramach projektów finansowanych z programów Narodowego Centrum Kultury „EtnoPolska”.

Od 1970 roku zarejestrowana była w Stowarzyszeniu Twórców Ludowych przy Muzeum Okręgowym w Pile, a od kwietnia 2010 roku należała do Klubu Artystów „Pasja” w Złotowie. Zmarła 17 lutego 2022 roku w Złotowie\*.

\* Na podstawie wywiadu przeprowadzonego z I. Bielecką w lipcu 2018 r. w domu respondentki oraz obserwacji uczestniczących autorki książki. Fot. z archiwum Muzeum Ziemi Złotowskiej. Fot. W. Bednarz.



 **Celina Bytkowska**  
**z domu Petlakowska**

Urodziła się 2 września 1921 roku w Radomiu. Ukończyła Liceum Pedagogiczne w Solcu nad Wisłą. W roku 1964 z wyróżnieniem ukończyła Zawodowe Studium Nauczycielskie w Kołobrzegu. Jej pracą dyplomową był album wzorów kaszubskich, które wykonała akwarelą. Podobny album poświęciła wzorom haftu krajeńskiego, lecz go nie ukończyła. Oba znajdują się w zbiorach Muzeum Ziemi Złotowskiej.

Po II wojnie światowej zamieszkała w Zakrzewie, następnie krótko mieszkała w Nowej Świętej, a ok. 1967 roku osiadła na stałe w Krajence. Z zawodu była nauczycielką prac ręcznych i plastyki, których nauczała w szkołach podstawowych w wyżej wymienionych miejscowościach. W 1971 roku podjęła współpracę z Janem Niedźwieckim nad rekonstrukcją motywów i wzorów haftu krajeńskiego. W odróżnieniu od Marty Pierzyńskiej tworzyła kompozycje własne, wykorzystując do nich tylko motyw z brzegu halki ze Skica/Kobylnika i kajntu Marianny Herudaj z Radawnicy. Prawdopodobnie obie współpracujące z sobą hafciarki celowo podzieliły się wzorami, gdyż Pierzyńska odwzorowywała motywy Elżbiety Massel i Rozalii Sieg ze Starej Świętej. Przy czym Bytkowska chętnie stosowała kolorystykę odwróconą – na ciemnych tkaninach wyszywała białą muliną wzory krajeńskie. Uczyła haftu i popularyzowała go w szkołach w Krajence podczas zajęć lekcyjnych i wśród harcerzy. Zmarła 14 marca 1980 roku w Krajence, gdzie spoczęła na cmentarzu parafialnym\*.

\* Na podstawie wywiadu udzielonego przez Ewę Ceranek, córkę C. Bytkowskiej w maju 2020 roku. Autor fot. nieznany.



## Daniela Grunau z domu Listewnik

Urodziła się 3 stycznia 1927 roku w Boroszewie k/Tczewa. Wraz z rodziną do 12 roku życia mieszkała w Gdyni-Orłowie. Mając 12 lat, kiedy wracała ze zbiórki harcerskiej została pojmana bez wiedzy jej rodziców i wywieziona do Lubeki na roboty. Pracowała w hangarach, w obozie pracy o charakterze wieloetnicznym. Jej praca polegała na odzyskiwaniu części z rozbitych samolotów bojowych. Ojciec pani Grunau był kierowcą, następnie pracował na kolei i ten zawód sprawił, że kilkakrotnie rodzice Danieli Grunau zmieniali miejsce zamieszkania. Po wojnie osiedlili się w Bytowie, na Kaszubach Zachodnich, następnie w Złotowie, gdzie Grunau, wówczas Listewnik, poznała swojego męża.

Uczyła się wzorów, motywów i reguł technicznych haftu krajeńskiego od Ireny Bieleckiej i korzystała z porad Jana Niedźwieckiego, który odwiedzał panią Grunau w domu, instruował i zachęcał do udziału w wystawach i konkursach – wspomina córka. Oprócz Joanny Horst i Marty Pierzyńskiej obecnie uznawana za najaktywniejszą hafciarkę wzorów krajeńskich około 1986 roku. Swoje prace w formie makatek, obrazków i serwetek często ofiarowała jako souvenirs z Krajny. Niestety hafciarstwo oparte na motywach krajeńskich wygasło w środowiskach promujących tradycję Złotowa na przełomie lat 80. i 90. XX wieku, a to nie sprzyjało kontynuacji wiedzy i umiejętności hafciarskich pani Grunau.

Trzykrotnie brała udział w Konkursach Twórczości Ludowej i Pamiątkarskiej Pomorza Środkowego (1980, 1982, 1984), Konkursach Twórczości Ludowej i Amatorskiej Województwa Piłskiego (1977, 1985) i Człuchowie (lata 80. XX w.). Prezentując na tych konkursach haft krajeński i kaszubski, niejednokrotnie była nagradzana i wyróżniana. Jej prace były prezentowane na wystawach, zwłaszcza tych organizowanych przez dom Kultury i Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie.

Zmarła 22 czerwca 2016 roku w Złotowie. Spoczywa w grobowcu rodzinnym na cmentarzu komunalnym w Złotowie\*.

\* Na podstawie wywiadów z Lucyną Grunau-Kurasz 12.11.2020 r. oraz Ireną Bielecką 17.11.2020. Wywiady przeprowadzone telefonicznie z powodu obostrzeń spowodowanych pandemią koronawirusa. Fot. z albumu rodzinnego L. Grunau-Kurasz.



## **Joanna Bożena Horst** **z domu Wolińska**

Urodziła się 9 czerwca 1930 roku w Poznaniu. Z zawodu była nauczycielką. Mieszkała i pracowała w Złotowie. Należała do ścisłego grona uczennic i współpracownic Marty Pierzyńskiej, które wiernie naśladowały jej styl hafciarski, zachowując zasady haftowania obowiązujące we wzornictwie krajeńskim. Niestety wykonała także kilka wzorów krajeńskich w kolorystyce borowiackiej (złoto-brązowej), co wprowadziło w błąd laików, którzy na własną rękę odtwarzali historię i kanon haftu krajeńskiego, m.in. panie z koła „Iglą Malowane” w Więcborku. Stąd wzięło się błędne przekonanie hafciarek z Więcborka, że pierwotnie haft krajeński miał także kolorystykę beżowo-brązową.

Horst uczyła haftu kaszubskiego i krzyżykowego. Od 1974 roku prowadziła kółka hafciarskie dla dzieci i młodzieży w kole hafciarskim (bez nazwy) przy Domu Kultury w Złotowie, następnie w Kole Hafciarskim „Ziemowit” istniejącym przy Spółdzielni Mieszkaniowej „Piaś”, które przez jakiś czas prowadziła wraz z Pierzyńską. Organizowała też zajęcia lekcyjne i warsztaty dla dzieci w Szkole Podstawowej nr 1 w Złotowie, gdzie pracowała. Jej podopieczni aż 10 razy z rzędu zdobyli I miejsce na Wojewódzkim Konkursie Twórczości Dzieci i Młodzieży w Pile i trzykrotnie wysokie miejsca i wyróżnienia na Ogólnopolskich Konkursach Rękodzieła Dzieci i Młodzieży w Koniakowie. Aż 21 hafciarek spośród 30, z grupy „Ziemowit”, którą kierowała Horst, po dwuletnim kursie uzyskało uprawnienia zawodowe, a 5 – uprawnienia instruktorskie. Rozwijała w dzieciach i młodzieży zamiłowanie do kultury i dziedzictwa historycznego regionu nie tylko przez znajomość haftu i jego antenatów, ale również rozwijała wiedzę ogólną dotyczącą miasta i regionu.

Zmarła 24 listopada 2005 roku\*.

\* Informacje uzyskane od Janusza Justyny ze Złotowa oraz wycinka z gazety (nie zachowano strony tytułowej i daty). Fot. z dowodu osobistego J. Horst.



## Jan Niedźwiecki

Urodził się 12 stycznia 1946 roku w Pohoriłe (województwo żytomierskie, Ukraina) jako pasierb Ottona Frylinga i syn Leokadii z domu Niedźwieckiej. W wyniku powojennych zmian jego rodzice osiedlili się w Miłocicach k/Miastka w dzisiejszym województwie pomorskim. Do matury w 1963 roku, kształcił się w Miastku, kończąc tam liceum ogólnokształcące. W tym samym roku podjął studia etnograficzne w Katedrze Etnografii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Pracę magisterską obronił w 1968 roku i opublikował ją w „Materiałach

Zachodniopomorskich” (Niedźwiecki 1969).

Pierwszą pracę podjął w 1967 roku w Muzeum Ziemi Żłotowskiej jeszcze jako student na stanowisku asystenta muzealnego. Zafascynował się kulturą tego regionu i znając zaniechania innych etnografów, próbował ocalić pozostałości polskiej kultury ludowej Krajny żłotowskiej należącej do północnej Wielkopolski. Pracował tam do 1972 roku (Niedźwiecki 2020, s. 165). Wykonał w tym okresie niesłychanie wiele badań i dokonał największych odkryć, dzięki którym mogłam reaktywować znajomość tego haftu na Krajnie i dopełnić rekonstrukcji i popularyzacji haftu krajeńskiego wraz z wieloma innymi animatorami kultury regionu. W 1968 roku podczas pracy w terenie w ramach praktyk studenckich odkrył on na strychu nieistniejącej już chaty krytej strzechą w Skicu Kolonii, obecnie Kobylniku, haftowany fragment halki jedwabnej lub batystowej, która bywa określana na Krajnie jako „Graal” hafciarstwa kanonu krajeńskiego.

W latach 80. XX wieku wraz z artystką plastyczką Zofią Kawalec-Łuszczewską zrekonstruował ludowy strój krajniacki, którego elementy były zdobione haftem krajeńskim. Stroje były przeznaczone dla członków Zespołu Pieśni i Tańca „Krajna” w Pile istniejącego przy ówczesnym ośrodku kultury. Niestety mimo wyłożonych poszukiwań, nie odnalazłam w terenie ani jednego egzemplarza stroju uszytego według jego projektu, co stanowi wielką wyrwę w wiedzy na temat stroju Krajniaków żłotowskich. Stroje, które odtworzył były drugą, oprócz pracy Haliny Mikułowskiej profesjonalną rekonstrukcją etnograficzną historycznego ludowego stroju krajniackiego (Angutek 2020, 2022). Zachowało się jednak część maszynopisów i rysunków Niedźwieckiego na ten temat w archiwum Muzeum Ziemi Żłotowskiej

Pracując w Żłotowie, jednocześnie wykładał na Uniwersytecie Ludowym w Radawnicy (ob. gm. Żłotów), przedstawiając wiedzę na temat Krajny. W 1976 roku związał się z nowo powstałym Muzeum Okręgowym im. Stanisława Staszica



w Pile, gdzie pracował do końca życia. Stworzył tam dział etnograficzny, którym kierował. Był pomysłodawcą i organizatorem konkursów sztuki ludowej w województwie pilskim. Miał zasadniczy wpływ na planowanie przestrzenne skansenu Muzeum Kultury Ludowej w Osieku, włączonego do pilskiego muzeum w 1978 roku. Młody zespół pilskich muzealników, zbierających dopiero doświadczenie sprawiło, że stanął on przed trudnymi zadaniami: dokończenia rozpoczętych prac w skansenie, wyznaczenia dalszego kierunku rozwoju, stworzenia zbioru eksponatów i przygotowania ekspozycji etnograficznych. W pracach rekonstrukcyjnych i planistycznych w skansenie opierał się na koncepcji profesora Józefa Burszty z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu skansenu jako małej wsi. Obiekty w skansenie pochodzą prawie wyłącznie z województwa pilskiego, choć obejmuje ono częściowo trzy regiony Pałuki, Krajnę i Puszcę Notecką, a spośród nich hołubił Krajnę, mawiając „moja ukochana Krajna”. W 1990 roku objął stanowisko dyrektora Muzeum Okręgowego w Pile. Za zrekonstruowany kościółek z Lasek Wałeckich z XVII wieku (jego najmłodsze „dziecko”) zdobył Grand Prix i nagrodę Marszałka Województwa Wielkopolskiego „Izabella”. Był laureatem wielu innych nagród, m.in. otrzymał w 1986 Srebrny, a w 1998 Złoty Krzyż Zasługi Ministerstwa Kultury i Sportu w 1998 roku, a także Generalnego Konserwatora Zabytków, od władz centralnych otrzymał Odznakę „Zasłużony Działacz Kultury” i odznakę „Za opiekę nad zabytkami” w 1999, a krótko przed śmiercią został uhonorowany odznaką „Za zasługi dla kultury polskiej”. Wcześniej otrzymał odznaki za zasługi dla województwa pilskiego i wielkopolskiego (Niedźwiecki 2020: 167-168).

Opublikował ok. dwudziestu artykułów w regionalnych czasopismach naukowych, m.in. w „Rocznikach Nadnoteckich”, „Koszalińskich Zeszytach Muzealnych”, „Materiałach Zachodniopomorskich” oraz „Kronice Wielkopolskiej”. Wydał katalog w formie broszury będącej syntezą jego osiągnięć w zakresie twórczości ludowej *Sztuka ludowa Krajny i Pałuk* (Niedźwiecki 1980).

Jan Niedźwiecki czas wolny spędzał w otoczeniu natury, m.in. w ogródku działkowym. Jego syn Ziemowit jest także etnografem i muzealnikiem, jest dyrektorem Muzeum Okręgowego im. Stanisława Staszica w Pile i kontuuje dzieło zapoczątkowane przez ojca.

Niedźwiecki był etnografem i muzealnikiem z powołania i zamiłowania, a jego zasługi dla ocalenia zabytków i świadectw ustnych kultury Krajny są nieocenione. W tym zakresie zrobił najwięcej z badaczy i muzealników, którzy próbowali odtworzyć kulturę ludową Krajny. Po ciężkiej chorobie zmarł 13 czerwca 2008 roku w Pile, gdzie spoczywa na cmentarzu komunalnym przy ul. Motylewskiej\*.

\* Z biogramu Jana Niedźwieckiego napisanego przez syna Ziemowita Niedźwickiego (Niedźwiecki 2020) i ustaleń autorki (Angutek 2017: 330, 332-335; 2020: 141, 147-149). Fot. z archiwum Muzeum Ziemi Złotowskiej.



## **Marta Pierzyńska** **z dom Małkowska**

Urodziła się 19 lipca 1915 roku w Chełmży (Ziemia Chełmińska). W 1921 roku wraz z rodzicami przeprowadziła się i zamieszkała w Chojnicach. Z zawodu była księgową, a wykształcenie ekonomiczne zdobyła przed II wojną światową w szkole handlowej w Chojnicach. W Złotowie mieszkała od 1950 roku. Pracowała w swoim zawodzie w Inspektoracie Oświaty w Tucholi, a potem w Złotowie, następnie w Powiatowym Związku Gminnych Spółdzielni w Złotowie. Hafciarstwa nauczyła się w szkole średniej w Chojnicach, zdobywając wiedzę i umiejętności

na podstawie nauki haftowania wzorów kaszubskich. W 1971 roku została zaproszona przez Jana Niedźwieckiego do współpracy w przedsięwzięciu odtworzenia motywów i wzorów haftu krajeńskiego oraz ich upowszechniania. Wykonywała kompozycje, inspirując się głównie motywami Elżbiety Massel ze Starej Świątej.

Marta Pierzyńska wykonała wiele projektów wzorów krajeńskich na kalce technicznej i cienkim przezroczystym papierze pakowym, które wykorzystywała nie tylko do własnych prac hafciarskich, ale także w celach edukacyjnych. Jej najbliższymi współpracownikami i uczennicami była wyróżniająca się hafciarka i i instruktorka, nieżyjąca już Joanna Horst ze Złotowa, która kontynuowała dzieło Niedźwieckiego. Prowadziła zajęcia i warsztaty hafciarskie dla młodzieży w szkołach i kole hafciarskim „Ziemowit” przy Spółdzielni Mieszkaniowej „Piast”, przygotowując ze swymi uczniami prace, które zgłaszała do konkursów lokalnych i regionalnych. Przyczyniła się do upowszechnienia haftu krajeńskiego w Toruniu, działając w Kole Hafciarskim „Supełek” przy Wojewódzkim Ośrodku Animacji Kultury. Wiele jej prac znajduje się w Muzeum Etnograficznym im. Marii Znamierowskiej-Püfferowej w Toruniu, Muzeum Okręgowym im. Stanisława Staszica w Pile i Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie.

Brała udział w wielu wystawach i cyklicznych konkursach lokalnych, regionalnych i ogólnopolskich, spośród których najbardziej prestiżowymi były: Konkursy na Rękodzieło Ludowe i Twórczość Pamiątkarską w Koszalinie, Konkursy Twórczości Pamiątkarskiej i Ludowej Pomorza Środkowego w Słupsku, Wystawa Konkursowa Twórczości Województwa Toruńskiego w Toruniu, Ogólnopolskie Konkursy „Złote Ręce Seniora” w Bydgoszczy. Wielokrotnie jej prace i działalność popularyzatorska oraz edukacyjna były nagradzane przez władze miasta Złotowa.

Zmarła 27 września 1992 roku w Toruniu. Została pochowana na cmentarzu parafialnym pw. św. Piotra i Pawła\*.

\* Na podstawie wywiadu przeprowadzonego z Ewą Rzemekowską córką M. Pierzyńskiej w maju i sierpniu 2019 r. Wywiady przeprowadzone telefonicznie ze względu na dużą odległość miejsca zamieszkania respondentki. Fot. z archiwum Muzeum Ziemi Żłotowskiej w Żłotowie.

## **PIERWSZA GENERACJA TRADYCJI POSTKONWENCJONALNEJ WE WSPÓLNOTACH ZINSTYTUCJONALIZOWANYCH (OK. 2000 DO 2016)**



 **Renata Białowas**  
**z domu Walkowiak**

Urodziła się 10 listopada 1959 roku w Kaliszu Pomorskim. Od 1967 do 1983 roku mieszkała w Żłotowie, gdzie najpierw się wychowywała i uczyła, a potem założyła własną rodzinę. W roku 1983 wyjechała z mężem i dziećmi do Rybnika, a w 2005 powróciła z rodziną na Krajnę. Osiedliła się w Wielkim Buczku w gminie Lipka Krajeńska. Do emerytury pracowała jako ekspedientka.

W 2011 roku wstąpiła do żłotowskiego Klubu Artystów „Pasja”. Początkowo zajmowała się wytwarzaniem ozdób techniką origami. Prezes Klubu Jolanta Surma zachęciła ją do rękodzieła w stylu krajeńskim. Na warsztatach podczas Jarmarku Krajeńskiego w Żłotowie pod hasłem „Ocalić Krajnę od zapomnienia” w 2016 roku wykonała po raz pierwszy techniką quillingu biżuterię z papieru, czerpiąc w kolorach i formach z haftu krajeńskiego. W międzyczasie, koniec 2012 roku, w rok po owdowieniu, została włączona do zaprzyjaźnionego zespołu folklorystycznego „Krajniacy” z Buczka Wielkiego, gdzie po raz pierwszy zaangażowała się w twórczość o cechach motywów krajeńskich.

Udziela się w warsztatach, wystawach i projektach Lokalnych Grup Działania LGD i Muzeum Żłotowskiego oraz domów kultury w regionie. Prezentuje się zawsze w stroju krajeńskim, który wyhaftowała żłotowska hafciarka Irena Bielecka. Udoskonaliła swoje umiejętności hafciarskie podczas projektów hafciarskich w Buczku Wielkim pod okiem żłotowskiego hafciarza Jerzego Brzezińskiego, ucznia Ireny Bieleckiej. Mówi: „Haft opętał mnie do tego stopnia, że wręcz błą-

gałam moją kosmetyczkę o wzór haftu krajeńskiego na moich pazurkach, co od czasu do czasu musi powtórzyć na wielkie okoliczności Krajeńskie... Chciałabym móc jak najdłużej spotykać się z ludźmi i przekazywać im swoją pasję, a przecież aż tak długo nie tworzę, bo rękodzieła uczyłam się sama z Internetu od 2009 roku... Klub Artystów «Pasja» i «Krajniacy» to moje życie!»\*.

\* Na podstawie noty autobiograficznej przesłanej 21.10.2020 r. oraz wywiadu udzielonego w siedzibie Klubu Artystów „Pasja” w maju 2020 r. Fot. z prywatnego albumu rozmówczyni.



## Jerzy Brzeziński

Urodził się 6 czerwca 1949 roku w Kleszczynie k/Złotowa. Od 1957 roku mieszka w Złotowie, gdzie się wychowywał, uczył i założył rodzinę.

Pracował w Mieszalni Pasz w Złotowie na odcinku produkcyjnym, a następnie czternaście lat przepracował jako dozorca w firmie Warta w Złotowie. Obecnie jest emerytem.

Zaczął wyszywać poduszki i serwetki w 25 roku życia. Śmiejąc się, wspomina: „pierwszy guzik przyszyłem na okrętkę i dziwiłem się, że nie mogę go zapiąć. Spytałem się mamy dlaczego, a ona się tak uśmieła...”. Najpierw wprawił się w technice richelieu, której nauczył go kolega z pracy, a żona pomogła mu udoskonalić ten sposób wyszywania. Dziesięć lat temu wpadł na pomysł wyszywania wzorów krajeńskich, które nazywa „haftem złotowskim”. W tym celu nawiązał kontakt z Ireną Bielecką (kuzynką jego żony) oraz Klubem Artystów „Pasja”. Pierwszą małą serwetkę krajeńską oceniono w środowisku bardzo wysoko. Serwetka ta stała się podstawą wzoru umieszczonego we wzorniku haftu krajeńskiego (Angutek 2019a, plansza 8). Irena Bielecka jest wskazywana przez niego jako ta, która nauczyła haftować go wzorów krajeńskich i w tym hafcie obecnie specjalizuje się Brzeziński.

Biegłość i znajomość tego haftu sprawiły, że otrzymywał wielokrotnie zaproszenia do prowadzenia warsztatów haftu krajeńskiego, m.in. w Zespole Szkół Ekonomicznych w Złotowie, gdzie uczęszczała Malina Łuczak, obecnie Gątnicka (patrz jej biogram). Jako instruktor haftu krajeńskiego prowadził warsztaty z prelekcjami we wszystkich szkołach złotowskich, szkołach i stowarzyszeniach w gminach Krajenka, Tarnówka, Lipka, Zakrzewo i Więcbork. Jego prace były eksponowane m.in. na wystawie „Haft krajeński – tradycja ludowa i tradycja wytworzona” w 2018 roku w Muzeum Ziemi Złotowskiej.



Czas wolny poświęca własnej działalności rekreacyjno-uprawnej\*.

\* Na podstawie wywiadu udzielonego przez telefon (ograniczenie wynikające z pandemii koronawirusa) 18.11.2020 r.



## **Jolanta Dolat** **z domu Przybył**

Urodziła się 21 sierpnia 1956 roku w Jastrowiu. Mieszka w Samborsku k/Jastrowia (już poza granicami Krajinu). Mieszkała 13 lat koło Łowicza. Od 1988 roku mieszka znowu w Samborsku. Ukończyła Technikum Rolnicze w Łowiczu i Terapię Zajęciową na Uniwersytecie Ludowym w Radawnicy. Przed przejściem na emeryturę pracowała w ośrodku kultury w Jastrowiu jako instruktorka plastyki.

Zawsze interesowała się sztuką ludową, zwłaszcza wzornictwem. Mieszkając w Łęczycy, malowała obrazy, tkła gobeliny i malowała na deseczkach, solniczkach i innych przedmiotach

drewnianych wzory ludowe. Brała udział w festynie ludowej „Łęczycza w barwach jesieni”. Należy do Klubu Artystów „Pasja”, od początku jego istnienia (od 2008 r.).

W 1987 roku wykonała pierwsze maskotki wełniane m.in. pary krajeńskie. Jeździła do Złotowa na występy zespołu „Krajniacy”, m.in. by zdobyć wiedzę o wyglądzie stroju krajeńskiego. W 2003 roku otrzymała licencję na używanie Znaku Promocyjnego Naszyjnik Północy – Marka Lokalna dla maskotek wełnianych – para krajeńska. W 2004 roku brała udział w konkursie „Produkt Krajny”. Co roku brała udział w festynie „Euro-Eco Meeting” w Złotowie, propagując strój krajeński, a od roku 2007 również wzory krajeńskie zaczerpnięte z haftu. Obecnie maluje przede wszystkim ceramikę, a ostatnio wypłata krajeńskie palmy wielkanocne. Malowanymi wzorami krajeńskimi zdobi wydmuszki (pisanki), bombki, ceramikę i przedmioty drewniane. Pierwsze wzory haftu krajeńskiego otrzymała od Zofii Jelonek, ówczesnej dyrektorki Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie. Spośród wielu wzorów ludowych, co do których miała wybór, preferuje wzornictwo krajeńskie. Poprzez swoją indywidualną twórczość (powiązaną z celami ekonomicznymi) i działalność w Klubie Artystów „Pasja” pragnie popularyzować wzory krajeńskie w regionie i poza nim.

\* Na podstawie przesłanej noty autobiograficznej 21.10.2020 r. oraz wywiadu udzielonego w siedzibie Klubu Artystów „Pasja” w maju 2020 r.



## Dorota Angutek

Urodziłam się 26 stycznia 1963 r. w Chełmnie n/Wisłą. Z Ziemi Chełmińskiej pochodziła cała moja rodzina ze strony matki. W tym samym roku zamieszkałam z rodzicami na Krajnie, z którą związane było całe moje dzieciństwo i młodość. Po maturze pracowałam niespełna rok w przedszkolu w Sypnie-

wie, ale prawdziwą moją pasją było zagadnienie pierwocin kultury i sztuka społeczności pierwotnych, zwłaszcza Ameryki Południowej i Środkowej. Dlatego w 1983 r., po zdaniu egzaminów wstępnych rozpoczęłam studia etnograficzne na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Ukończyłam je w 1989 r. na podstawie obronionej pracy magisterskiej pt. *Rytuał – obrzęd – obyczaj. Próba definicji*. W tym samym roku zatrudniono mnie w Instytucie Kulturoznawstwa UAM jako asystentkę najpierw w zakładzie profesor Krystyny Zamiary, a następnie prof. Jerzego Kmity. W Poznaniu mieszkałam 17 lat, wliczając w to okres studiów. W trakcie studiów zmieniałam zainteresowania na rzecz zagadnień teoretycznych. Ze względu na przewlekłe kłopoty zdrowotne utraciłam tę pracę w 2000 r. po czym w roku 2002 przyjęto mnie do pracy na stanowisko adiunkta w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Zielonogórskiego w roli antropologa kulturowego. Wkrótce osiedliłam się na stałe w lubuskim zamieszkując okolice Zielonej Góry (Ochla, Kozuchów, obecnie Nowy Kisielin). Pracę doktorską obroniłam w 2001 r. na UAM, w dawnym miejscu pracy. Została ona wydana w formie książki zatytułowanej *Magiczne źródło filozofii greckiej* (2003). Książka stanowi przyczynek do wiedzy o początkach cywilizacji europejskiej dotyczącej rzeczywistości myślowej, w tym symbolicznej.

Kolejny stopień naukowy, doktora habilitowanego osiągnęłam w 2019 r. na podstawie dotychczasowego dorobku naukowego oraz książki *Tradycje wytworzone rodzącej się ponowoczesności w Polsce* (2018). Jej treść mieści się w zupełnie odmiennej problematyce antropologicznej i kulturoznawczej niż doktorat. Dotyczy współczesnych tradycji zaadaptowanych lub wskrzeszonych albo wymyślonych od podstaw. Z teorii przesunęłam akcent na zagadnienia empiryczne. Natchnieniem do powstania książki habilitacyjnej były moje prace badawcze nad haftem krajeńskim, którego tradycja została wskrzeszona najpierw w Złotowie w latach 1971-1972, następnie zapożyczono ją i przyswojono jako własną w Więcborku na przełomie lat 1978/1979 tam, gdzie nigdy wcześniej haft ten nie występował.

Badania etnograficzne na Krajnie rozpoczęłam w 2004 r. przyjmując za cel odszukanie śladów haftu krajeńskiego z początku XX w. i międzywojnia. Bada-



nia sfinansował ówczesny Burmistrz Więcborka Pan Andrzej Marach. Niestety poszukiwania wykazały jedynie, że na Krajinie nakielskiej haft ten nie był znany. Przy okazji w kwestionariuszu wywiadu zamieściłam pytania dotyczące recepcji miejscowego krajobrazu przez Krajniaków z powiatu sępoleńskiego. Zebrawszy pokaźny materiał empiryczny w ciągu kolejnych lat, do 2010 r., wykorzystałam go do napisania książki *Kulturowe wymiary krajobrazu. Studium antropologiczne recepcji krajobrazu na prowincji: od teorii do empirii* (2013). Jednocześnie podjęłam indywidualne, a następnie zespołowe badania nad haftem i strojem krajeńskim na Krajinie złotowskiej. Owocem tego przedsięwzięcia jest teka *Wzory haftu krajeńskiego ze Złotowa i Więcborka* (2019) oraz książka *Haft krajeński w Więcborku. Historia i kontynuacja* (2019). Opublikowałam też kilka artykułów o hafcie, strojach, folklorze i obrzędowości na Krajinie (2017, 2022, 2023) oraz dokonałam rekonstrukcji trzech historycznych strojów krajniackich opublikowałam ją na stronie internetowej strojeludowe.net. Podsumowaniem dotychczasowej mojej aktywności badawczej dotyczącej haftu jest książka z pogranicza etnologii i socjologii *Formy integracji społecznej wokół haftu krajeńskiego* (2023). Jednocześnie będzie opublikowany przez Muzeum Ziemi Złotowskiej folder *Motywy haftu krajeńskiego* (2023). Celem tej publikacji jest upowszechnienie dotychczasowej wiedzy oraz nowo odkrytych motywów, które dotąd nie były znane albo pominięto je we wzorniku z 2019 r. Wcześniej i obecnie wygłaszałam prelekcje i wykłady w zakresie wymienionych projektów oraz indywidualnych zaproszeń (Muzeum Ziemi Krajeńskiej w Nakle n/Notecią i Muzeum Kultury Ludowej w Osieku n/Notecią).

Wymienione prace powstawały w ramach minigrantów finansowanych przez Narodowe Centrum Kultury w Warszawie „EtnoPolska 2018, 2019” i „Kultura w sieci 2020”, oraz grantu ministerialnego przyznanego przez Narodowy Program Rozwoju Humanistyki (2022). Wszystkie projekty, z wyjątkiem rekonstrukcji strojów krajniackich realizowałam jako członkini zespołów utworzonych przez Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Więcborku oraz Centrum Kultury i Sztuki w Sępólnie Krajeńskiej (2023).

W roku 2022 konsultowałam i współtworzyłam z pracownikami CKiS Izbę Dziedzictwa Kulturowego w Sępólnie Krajeńskiej. Jestem jej stałym kuratorem. W planach dyrektora Julii Maciaszek jest pełna rekonstrukcja materialna historycznych strojów krajniackich i współczesnego stroju krajeńskiego, co będę realizować w zespole w przyszłym roku.

Prace rekonstrukcyjne nad haftem i strojami krajniackimi traktuję jako społeczną misję na rzecz rozwoju i pogłębienia tożsamości kulturowej Krajniaków. Pracy tej poświęciłam prawie wszystkie wakacje w latach 2004–2023.

Prywatnie jestem domatorką, zapaloną grzybiarką i miłośniczką muzyki dawnej i oratoryjnej. Jako efemeryczny kontrapunkt traktuję muzykę rockową z lat 60. i 70. XX w. oraz ekscentryczną twórczość np. Toma Waitsa i zespołów Corpo Mente i Igorrr.

## DRUGA GENERACJA TRADYCJI POSTKONWENCJONALNEJ WE WSPÓLNOTACH KONSENSUALNYCH



### **Marta Konek** **z domu Judycka**

Urodzona 21 lutego 1975 roku w Złotowie, gdzie mieszkała do 16 roku życia. Obecnie mieszka w Walentynowie w gminie Łobżenica\*. W 1994 roku ukończyła Technikum Rolnicze w Złotowie, następnie w 2009 zdobyła tytuł magistra politologii na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w zakresie administracji samorządowej. Już jako osoba pracująca w Urzędzie Miasta i Gminy Krajenka jako podinspektor ds. inwestycji w 2011 roku sfinalizowała studia podyplomowe w zakresie strategii pozyskiwania i zarządzania funduszami europejskimi na Uniwersytecie Ekonomicznym w Poznaniu, a w 2012 studia podyplomowe w zakresie zarządzania instytucjami kultury na Uniwersytecie im. Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, jednocześnie w latach 2010–2012 studiowała na kierunku administracja w Kujawsko-Pomorskiej Szkole Wyższej w Bydgoszczy.

W latach 1992–2008 pracowała we własnym gospodarstwie rolnym, a obecnie prowadzi pasiekę pszczół, o której pisze na facebookowym profilu Z głową w ulach. W 2018 roku ukończyła kursy kwalifikacyjne w zakresie prowadzenia produkcji pszczelarskiej na poziomie szkoły zawodowej i technikum. Kolejne doświadczenia w zakresie zarządzania i promocji regionu zebrała, pracując roku 2018 w Urzędzie Miasta i Gminy w Łobżenicy, potem krótko w analogicznym urzędzie w Złotowie jako podinspektor ds. promocji i rozwoju gminy. Od listopada 2018 do 2022 roku pracowała jako dyrektor Gminnego Domu Kultury w Miasteczku Krajeńskim.

Jej aktywność zawodowa i zainteresowania życiem mieszkańców Krajny wyrażają się także we współpracy dziennikarskiej z „Panoramą Łobżenicy” i „Tygodnikiem Nowym”.

Jest współautorką przewodników i monografii *Łobżenica – miasteczko na Krajnie*, *Przez lasy i jeziora*, *Łobżenickie obrazki*, *Łobżenickie zaułki*, *Ballada o naszej Krajnie*, *Naturalisko*, czyli *Łobżenicka Fabryka Tłenu*. Jest autorką scenariuszy wielu przedstawień oraz tekstów kabaretowych, przez kilka lat prowadziła kabaret

BOOM działający w Łobżenicy i Walentynowie. W 2013 roku była koordynatorką projektu, w ramach którego wydany został tomik wierszy *Wiersze nieoficjalne. Antologia pięciu poetów*. W 2015 roku Towarzystwo Miłośników Łobżenicy wydało kolorowaną *Legenda o Łobżenicy* z tekstem jej autorstwa, a w 2017 roku przewodnik turystyczny *Łobżonka – od źródeł do ujścia*. W 2018 roku pojawiły się kolejne dwie publikacje z jej tekstami i zdjęciami *Malownicze jeziora gminy Łobżenica* oraz *Łobżenica (jak) malowana*. Wielkim sukcesem wydawniczym okazała się książka *Z głową w ulach* (2021) opartej na dwóch pasjach: miłości do pszczoł i Krajny. W ramach obowiązków służbowych współuczestniczyła w opracowywaniu materiałów promocyjnych i dziennikarskich z „Głosem Wielkopolskim”. „Tygodnikiem Nowym”, „Panoramą Złotowską”, „Panoramą Łobżenicy”, „Tygodnikiem Pilskim” i lokalną Telewizją Asta.

W 1998 zdobyła I miejsce w konkursie literackim „Tygodnika Pilskiego” za *Legendy, podania i obyczaje naszej ziemi*. W 1999 także uzyskała I miejsce w konkursie Ośrodka Badań i Edukacji Europejskiej oraz Fundacji im. Friedricha Eberta „Europa moich marzeń”. W 2007 została laureatką konkursu literackiego „Gazety Wyborczej” i miasta Szczecin ogłoszonego z okazji regat „The Tall Ships Races”; rok 2008 przyniósł nagrodę „Łobżenicki Dzik” w kategorii „Najlepszy działacz Kultury 2017”, i Nagrodę Starosty Pilskiego za działalność kulturalną, a w 2020 pasmo tych sukcesów zwieńczyło stypendium Marszałka Województwa Wielkopolskiego za działalność kulturalną w 2019 roku.

Jej zamiłowanie do rękodziela niebagatelnie przyczyniło się do promowania wzornictwa krajeńskiego, co znalazło potwierdzenie w szacie graficznej wydanych ostatnio poczytnych książek dla dzieci i dorosłych.

Posiada uprawnienia Instruktora Turystyki Kwalifikowanej w zakresie turystyki rowerowej i pieszej nizinnej oraz kajakowej.

Jej pasją i zamiłowaniem jest przyroda, zwłaszcza ornitologia i pszczelarstwo, fotografia oraz rękodzieło\*\*.

\* Choć Łobżenica i Walentynowo na mapie etnograficznej umieszczone są na Krajinie nakielskiej, to M. Konek twierdzi, że ich mieszkańcy identyfikują się z Krajniakami złotowskimi, z którymi utrzymują ożywiony kontakt jeszcze z czasów zaboru niemieckiego, tam bowiem przebiegała granica między II Rzeczpospolitą a Niemcami. Usytuowanie nadgraniczne sprzyjało różnorakiej wymianie między Polakami z obu krajów.

\*\* Na podstawie przesłanej noty autobiograficznej i wywiadu udzielonego telefonicznie 15.11.2020 r. Fot. z prywatnych zbiorów respondentki.



## **Kamila Krzanik-Dworanowska**

Urodziła się w 1987 roku w Więcborku, wychowała w Klukowie k/Złotowa, obecnie mieszka w Śmiardowie Krajeńskim.

W 2006 roku ukończyła I Liceum Ogólnokształcące w Złotowie. Dyplom magistra historii sztuki uzyskała na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu w 2011 roku.

W lipcu 2018 roku ukończyła studia w zakresie zarządzania instytucjami kultury. Praca podyplomowa pt. *Instytucja kultury XXI wieku. Muzeum Ziemi Złotowskiej po 55 latach działalności* została częściowo opublikowana w „Kalendarzu Złotowskim”, w którym autorka regularnie zamieszcza opracowania na temat historii regionu, zbiorów i działalności muzeum.

W latach 2011-2016 pracowała w Galerii Sztuki Wozownia w Toruniu, gdzie pomagała przy organizacji i promocji wystaw sztuki współczesnej i wydarzeń artystycznych, stworzyła cykl wykładów o designie zatytułowanych „Projekt dla...” i prowadziła warsztaty artystyczne dla dzieci i młodzieży z autorskiego cyklu „Sztuka prostoty szuka”. W 2014 została wyróżniona Nagrodą Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego, przyznawaną za twórczą aktywność w życiu kulturalnym regionu. Od 2016 roku pełni funkcję dyrektora Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie. Działa bardzo efektywnie na rzecz rozwoju złotowskiego muzeum, czego dowodem jest otrzymana w maju 2018 roku od Marszałka Województwa Wielkopolskiego nagroda Grand Prix oraz statuetka „Izabella” 2017 za działalność edukacyjną, promocyjną, marketingową tegoż muzeum. Za projekt „Wzory haftu krajeńskiego” realizowanego w ramach programu „Etno-Polska 2019” z ramienia Narodowego Centrum Kultury, którego efektem była teka z wzorami i opisem haftu krajeńskiego opracowana przez Dorotę Angutek, muzeum zostało nagrodzone w kategorii edukacja w 2019 roku.

Kamila Krzanik-Dworanowska od roku 2016 jest zaangażowana w upowszechnianie dziedzictwa kultury ziemi złotowskiej oraz historycznej kultury Krajny złotowskiej, jak i jej współczesnych przejawów i reminiscencji. Działa zwłaszcza w subregionie Krajny złotowskiej, ale utrzymuje ożywione kontakty z innymi centrami kulturalnymi i oświatowymi na całej Krajinie. Promuje wiedzę o Krajinie poprzez liczne wydarzenia i czynnie angażuje się w aktywności takie jak wykłady, prelekcje, spotkania, warsztaty, wystawy, prezentacje dla różnych grup wiekowych, opracowuje artykuły, które są oparte na jej profesjonalnej wiedzy oraz są wynikiem współpracy z przedstawicielami nauki z całej Polski. Reprezentują



oni różne dyscypliny naukowe powiązane tematycznie z wielokierunkową działalnością muzeum. Jednakże regionalny profil muzeum nie przeszkadza w organizowaniu wydarzeń przynoszących wiedzę o charakterze ogólnym, dotyczących m.in. sztuki elitarnej i kultury popularnej, trendów w ich obszarach, które docierają instytucji i miejscowości peryferycznych. Po trzech latach pracy w Muzeum Ziemi Złotowskiej jej efekty zostały wysoko ocenione przez władze miasta i Burmistrz Miasta Złotów przedłużył jej okres zarządzania instytucją na kolejne siedem lat.

Jest domatorką, lubi spędzać czas z rodziną w naturalnym otoczeniu, z upodobaniem dba o rośliny ozdobne wokół domu i żywy zielnik w ogródku muzealnym, a pytana o wyjazdy na urlop odpowiada, że „woli podróże «w koło komina»”<sup>\*</sup>.

<sup>\*</sup> Na podstawie autobiograficznej noty przesłanej w październiku 2020 r. oraz licznych rozmów i współpracy z respondentką w latach 2017-2020. Fot. J. Justyna, <https://www.pzl24.pl/wiadomosci/5107,nagroda-dla-muzeum-ziemi-zlotowskiej> (dostęp: 19.11.2020).



### **Joanna Maria Skiera** **z domu Rumińska**

Urodziła się 14 grudnia 1972 roku w Więcborku. Do 1986 roku mieszkała w Nakle nad Notecią, po czym przeprowadziła się do Złotowa, gdzie obecnie mieszka.

Ukończyła Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i Akademię Rolniczą w Szczecinie. Od 1999 roku jest nauczycielką biologii, ekologii i wychowania do życia w rodzinie w Zespole Szkół Ekonomicznych im. Jana Pawła II w Złotowie, jednocześnie od pięciu lat pracuje jako nauczycielka anatomii i fizjologii w Wielkopolskim Samorządowym Centrum Kształcenia Zawodowego i Ustawicznego (WSCZKiU) w Złotowie. Jest nauczycielką nauk biologicznych z powołania.

Od grudnia 2017 roku promuje haft kajeński. Jako pierwsza przyczyniła się do stworzenia graficznego wzoru haftu krajeńskiego na podstawie wzoru ze Skica/Kobylnika, współtworzyła go ze swoim uczniem z Zespołu Szkół Ekonomicznych w Złotowie Patrykiem Grobelnym.

Będąc żoną prawnuka Elżbiety Massel ze Świętej – autorki kajntu (ozdobnej haftowanej listwy) z wzorem krajeńskim z 1920 roku wkomponowała we wzór ze Skica/Kobylnika formę kłosa zboża różną od pierwotnej – w ten sposób grafika stała się kontynuacją najstarszego znanego wzoru haftowanego motywami krajeńskimi zawierającą ukrytą „sygnaturę” rodzinnej historii tego haftu. W tym samym roku na zorganizowanych przez siebie warsztatach haftu krajeńskiego

w ZSE w Złotowie oprócz haftu wprowadziła technikę malowania motywów haftu na porcelanie, bombkach choinkowych i materiałach tekstylnych. Od tamtego czasu wielokrotnie organizowała i była zapraszana do prowadzenia warsztatów malowania na porcelanie i tkaninach przez dyrektor Muzeum Ziemi Krajeńskiej Kamilę Krzanik-Dworanowską oraz inne organizacje kulturalne: Lokalną Grupę Działania w Złotowie i Kamieniu Krajeńskim, Koła Gospodyń Wiejskich i ośrodki kultury i szkoły podstawowe na całej Krajnie. Dotąd przeprowadziła 30 razy instruktaż malowania oparty na prezentacji wiedzy o hafcie krajeńskim. Wydarzeniem szczególnym w cyklu prowadzonych przez nią warsztatów był udział w imprezie „Dzień Kobiet na Ludowo” w Narodowym Instytucie Kultury i Dziedzictwa Wsi w Warszawie i z inicjatywy LGD w Złotowie na Śląsku i w Bieszczadach.

Miała znaczący udział w programach z „EtnoPolska” z 2018 i 2019 roku z ramienia Muzeum w Złotowie i osobno realizowanego przez Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Więcborku finansowanych przez Narodowe Centrum Kultury przy Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego pozwalających na rekonstrukcję, popularyzację i promocję haftu krajeńskiego. Projekty odpowiednio do wymienionych programów w latach 2018-2019 nosiły nazwy „Haft krajeński – tradycja ludowa i tradycja wytworzona”, „Wzory haftu krajeńskiego” i „Krajna haftem malowana”. Ponad rok haftuje maszynowo, obecnie projektuje ornaty dla Misjonarzy Świętej Rodziny z Górki Klasztornej i dla parafii złotowskich. Jest pomysłodawczynią i projektantką pierników krajeńskich oraz wielu innych przedmiotów pamiątkarskich zdobionych alternatywnymi do haftu technikami plastycznymi na nietypowych nośnikach materialnych.

Z Dorotą Angutek i Kamilą Krzanik-Dworanowską uczestniczyła w badaniach terenowych skoncentrowanych na poszukiwaniu historycznych krajeńskich tkanin haftowanych, strojów ludowych i obrzędowych tkanin kościelnych.

Nagrodzona I miejscem za malowaną porcelanę wzorami krajeńskimi w konkursie na Krajeński Produkt Lokalny podczas VI Jarmarku Krajeńskiego w Więcborku w sierpniu 2018 roku podczas Dni Więcborka oraz I miejscem za produkty malowane na Jarmarku Krajeńskim w Złotowie w 2019 roku. Na Facebooku prowadzi założony przez nią fanpage haftkrajeński.pl, który cieszy się popularnością.

Jako wolontariuszka współtworzyła lokalną Drużynę Szpiku działającą w Złotowie. Jest dawcą szpiku kostnego i propagatorką tej formy pomocy, za którą otrzymała w 2022 roku Odznakę Honorową PCK III stopnia\*.

\* Na podstawie autobiograficznej noty przesłanej w październiku 2020 r. oraz licznych rozmów i współpracy z respondentką w latach 2017-2020, 2022. Fot. D. Angutek.





## Jolanta Surma z domu Kuczyńska

Urodziła się 11 kwietnia 1962 roku w Złotowie, gdzie obecnie mieszka.

Jest absolwentką Kujawsko-Pomorskiej Szkoły Wyższej w Bydgoszczy z tytułem magistra pedagogiki oraz Uniwersytetu Ludowego Rzemiosła Artystycznego w Woli Sękowej k/Sanoka, a także Policealnego Studium Reklamy w Pile.

Mieszka i pracuje w Złotowie. Zawodowo prowadzi zajęcia rękodzieła artystycznego w Powiatowym Ognisku Pracy Pozaszkolnej w Złotowie, podczas których młodzież rozwija wyobraźnię, tworzy własne projekty.

Tworzy prace z dziedziny tkaniny artystycznej, specjalizując się zwłaszcza w technice makramy – w tej dziedzinie osiągnęła mistrzostwo. Inspiracje do wykonywania swoich prac czerpie z natury, z dzieł sztuki i otoczenia. Kreuje, ale także przekazuje swoją wiedzę i doświadczenie, prowadząc

warsztaty makramy dla dzieci i dorosłych. Opracowała projekt przeznaczony dla dzieci 6-letnich, które, będąc jeszcze w przedszkolu, szybko uczą się wyplatać i czerpać radość z pracy twórczej.

Makramy jej autorstwa zdobywają nagrody i wyróżnienia w konkursach i przeglądach ogólnopolskich i międzynarodowych (m.in. Salon Wielkopolski, Międzynarodowy Konkurs Plastyczny „Mieszkam w Beskidach”, Światowy Festiwal Wikliny i Plecionkarstwa w Nowym Tomyślu). W latach 2018 i 2019 brała udział ze swoimi pracami w XXI Międzynarodowych Targach w Hiszpanii w Salt, w 2020 uczestniczyła na zaproszenie ze swoimi pracami w Targach w Salt, a następnie wystawiła swoje prace i prowadziła warsztaty na World Arts Festival Alaska. Tkaniny Jolanty Surmy zostały wykorzystane jako elementy scenograficzne do filmu *Mroczne cienie* (reż. Tim Burton) – w scenie z Johnym Deepem i Michele Pfeifer. Do scenografii tego filmu wykonała w 2011 roku ponad 20 prac.

Wydała książkę *Makrama kwiaty sznurkiem malowane* (2014) przedstawiającą sploty i węzły makramy, dokładne opisy wykonania kwiatów, sposoby malowania

oraz galerię zdjęć, która jest jedyną współcześnie wydaną polską książką na ten temat.

Jest prezesem Klubu Artystów „Pasja” w Złotowie, który założyła w 2008 roku. Zadaniem klubu jest upowszechnianie rodzimego rękodzieła i sztuki oraz promowanie twórców i artystów w regionie i poza jego granicami. Jego członkowie organizują warsztaty rękodzieła i technik artystycznych oraz uczestniczą w licznych wystawach wewnątrz klubu i na zewnątrz pod jego „szyldem”. Między innymi promuje haft i strój krajeński, występując w nim na wernisażach, warsztatach i innych imprezach nie zawsze związanych tylko z haftem krajeńskim. Sama także haftuje, niejednokrotnie czerpiąc z wzornictwa krajeńskiego. W jej makramach pojawia się ostatnio kolorystyka stroju i haftu krajeńskiego. Jolanta Surma jest artystką i społecznym mecenasem sztuki lokalnego środowiska z powołania. Zgodnie z nim promuje rękodzieła inspirowane haftem krajeńskim wśród członków stowarzyszenia.

Nagrodzona za swoje osiągnięcia Odznaką honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej” (2014), Brązowym Krzyżem Zasługi (2015), uhonorowana medalem „Zasłużony dla Wielkopolski wraz ze stypendium Marszałka Województwa Wielkopolskiego w dziedzinie kultury (2019), a także wyróżniona medalem XX-lecia Powiatu Złotowskiego. W 2023 roku obchodzi 40-lecie pracy twórczej.

Od 2013 roku należy do Związku Plastyków Artystów Rzeczypospolitej Polskiej, w którym pełni funkcję rzeczoznawcy\*.

\* Na podstawie autobiograficznej noty J. Surmy oraz wywiadu z członkami Klubu Artystów „Pasja” w maju 2020 r. Fot. z prywatnego albumu J. Surmy.



### **Malina Gątnicka z domu Łuczak**

Urodziła się 12 września 2000 roku w Złotowie. Uczęszczała do Zespołu Szkół Ekonomicznych im. Jana Pawła II w Złotowie, zdobywając dyplom technika handlowca. Po maturze w 2019 roku wyszła za mąż i przeprowadziła się do Koszalina. Jej rodzice, jak i ona są z pochodzenia Krajniakami, matka pierwotnie mieszkała w Świętej, a ojciec w Nakle n/Notecią.

Specjalizuje się w haftowaniu miniatur, głównie ozdób i biżuterii w stylu krajeńskim, aczkolwiek wykonuje także hafty artystyczne i ludowe innych regionów.



Wzory do haftowania czerpała ze znanych prac hafciarzy złotowskich, z którymi spotkała się podczas warsztatów hafciarskich organizowanych w macierzystej szkole przez Joannę Skierę, z udziałem Ireny Bieleckiej i Jerzego Brzezińskiego. Jest bezpośrednią uczennicą Jerzego Brzezińskiego, a pośrednio Joanny Skiery (patrz biogramy). Obecnie najczęściej korzysta z wzornika *Wzory haftu krajeńskiego ze Złotowa i Więcborka* (Angutek 2019a).

Jest właścicielką sklepu internetowego: Haftuję w ramach Wielkopolskiego e-bazarku. Po usamodzielnieniu się planowała stworzyć firmę miniaturowego hafciarstwa ręcznego, ale pandemia koronawirusa – jak mówi „nie sprzyja założeniu firmy, tym bardziej że rękodzieło bywa przez niektórych traktowane jak towar ekskluzywny”, zbędny wówczas, gdy najważniejsze jest przetrwanie. Jednak nadal haftuje miniatury na zamówienie, zwłaszcza wisiory, broszki i pierścionki.

Pragnie, aby ludzie jednoczyli się wokół tradycji krajniackich, jej działalność i twórczość jest na to nastawiona „żeby nie dać zginąć czemuś, co stworzyli przodkowie”. Twierdzi, że zachowanie więzi z przeszłością (tradycją) „daje poczucie bezpieczeństwa, bo tam był niezmienny ład”<sup>\*</sup>.

<sup>\*</sup> Na podstawie wywiadu udzielonego w lipcu 2019 r. w Muzeum Ziemi Złotowskiej. Fot. z prywatnych zbiorów respondentki.



## KRAJNA NAKIELSKA ANTENATKI (1978-1986)



### **Zofia Cybulska** **z domu Wajdek**

Urodziła się 7 lipca 1912 roku w majątku w Łabuniach pod Zamościem (jej ojciec pochodził z Moraw, a matka z polskiej rodziny Koseckich). Haftu cieniowanego uczyła się u zakonnice w klasztorze Sióstr Franciszkanek Misjonarek Maryi w Łabuniach, z siedzibą w dawnym pałacu Zamoyskich, który przekazał zakonowi hrabia Aleksandr Szepetycki. W 1922 roku przeprowadziła się z rodzicami do Krościańca w powiecie stanisławowskim na dawnych Kresach Wschodnich II Rzeczypospolitej, gdzie poznała swego przyszłego męża Mariana.

Podczas rzezi wołyńskiej uciekli do Dubna, gdzie znajdowało się dużo Polaków. Następnie w 1943 roku przedostali się z powrotem na Lubelszczyznę, chcąc uniknąć najazdu Armii Czerwonej. Jej mąż pełnił służbę wojskową w Armii Kościuszkowskiej i w 1946 roku 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 pracowała jako wychowawczynie podopiecznych.

Jej córka, Anna Cybulska-Klein, wspomina matkę, mówiąc: „Te ręce ciągle musiały coś robić”. Często wyjeżdżała na kursy lalkarskie, teatralne, choreograficzne, tkackie, hafciarskie, kroju i szycia do Warszawy, Krakowa, Bydgoszczy i innych miast wojewódzkich, gdzie organizowano kursy rękodzieła. Zdobyła licencje wykwalifikowanej instruktorki. Potem została zatrudniona w Domu Kultury w Więcborku i prowadziła tam kółka rękodzieła, tańca, tkactwa, hafciarstwa i teatr lalkowy dla dzieci i młodzieży. Dzięki ukończonym certyfikowanym kursom uczyła dzieci wzorów haftu krajeńskiego i cieniowanego. Już w 1955 roku wykonała z innymi społeczniczkami haftowane stroje krajeńskie, które służyły zespołowi śpiewaczo-tanecznemu przy PGR w Więcborku-Plebance. W latach 60. i 70. XX wieku nawiązała ścisłą współpracę z Wandą Kindą, a następnie z Jadwigą Domańską. Odtąd skupiały grono środowiska kulturalnego Więcborka, najpierw w Klubie Miłośników Książki, założonym przez Wandę Kindę. Następnie działała w powstałym w 1979 roku Domu Kultury, gdzie przygotowywała m.in. z Kazimierą Chylą i Renatą Bloch stroje krajeńskie, w których zespół śpiewaczo-taneczny wykonał *Polkę krajeńską* z okazji obchodów 600-lecia lokacji Więcborka. Z tym programem wystąpili także na Prezentacjach Wojewódzkich w Bydgoszczy.

Do innych dużych osiągnięć Zofii Cybulskiej należy zaliczyć wykonywanie lalek do teatryku kukielkowego, ale i 49 par lalek w strojach regionalnych reprezentujących regiony ówczesnych 49 województw Polski. Znajdują się one do dziś w MGOK-u w Więcborku. Równocześnie krótko była czynną członkinią koła „Iglą Malowane”. Z czasem skupiała się głównie na hafcie cieniowanym i atłaskowym, którym wykonywała kompozycje złożone z motywów haftu krajeńskiego.

Lalki tworzyła do końca życia. Po przeprowadzeniu się do Gdańska wykonała wiele lalek w strojach regionalnych dla Muzeum Narodowego Oddziału Etnograficznego w Gdańsku-Oliwie jako materiał poglądowy i edukacyjny dla dzieci i młodzieży oraz do szopek bożonarodzeniowych. 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. W podeszłym wieku przeprowadziła się do Gdańska, gdzie zamieszkała wraz z córką Jadwigą Paczyń-



ską i tam zmarła 31 stycznia 2006 roku. Została pochowana w Więcborku obok swego męża\*.

\* Na podstawie wywiadu przeprowadzonego przez D. Angutek z Renatą Bloch 15.01.2019 r. oraz córkami Zofii Cybulskiej: Jadwigą Paczyńską 18.01.2019 r. i Anną Cybulską-Klein 21.01.2019 r. Fot. z albumu rodzinnego respondentki.



### **Jadwiga Domańska** **z domu Przybylska**

Urodziła się w 26 lutego 1926 roku w Chełmży na ziemi chełmińskiej. Uczyła się w Liceum Ogólnokształcącym w Chełmnie nad Wisłą, następnie na początku lat 60. XX wieku sprowadziła się do Więcborka, gdzie mieszkała do 1997 roku. Po zakończeniu działalności zawodowej przeprowadziła się do Inowrocławia, a potem do Bydgoszczy. Pracowała jako kadrowa w Państwowym Gospodarstwie Rolnym w Więcborku, w części zwanej Plebanką.

Haftu uczyła się w domu rodzinnym od mamy, babci i ciotek. W 1973 roku zajęła się organizowaniem kursów hafciarskich, zwłaszcza dla kobiet wiejskich, z którymi miała kontakt w miejscu pracy. Preferowała hafty ludowe z regionów północnej Wielkopolski: Kujaw i Pałuk oraz Borów Tucholskich, a także różnych szkół haftu kaszubskiego. Jednakże największy wkład jej pracy animatorskiej w zakresie hafciarstwa regionalnego polegał na nauczaniu i upowszechnianiu haftu krajeńskiego na Krajnie nakielskiej i w sąsiednich regionach oraz na ogólnopolskich imprezach plenerowych. Była współzałożycielką Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane” w Więcborku, które istniało przy Towarzystwie Miłośników Książki, będącego Oddziałem Kujawsko-Pomorskiego Towarzystwa Kulturalnego z siedzibą w Bydgoszczy. Po rozłamie w kole hafciarskim przewodniczyła mu od 1991 roku, które przejęła po niej w 1995 roku Jadwiga Angutek. Wcześniej kierowała kołem hafciarskim przy Wiejskim Domu Kultury w Pęperzynie w gminie Więcbork. Od 1983 roku była wiceprzewodniczącą sekcji hafciarskiej Sceny Ludowej w Krakowie istniejącej przy Krajowym Klubie Twórców Kultury Wsi Związku Młodzieży Wiejskiej.

W latach 90. XX wieku z powodu problemów ze wzrokiem Jadwiga Domańska rzadko sięgała po igłę i zajmowała się głównie działalnością animacyjną i organizacyjną na rzecz członkiń koła Iglą Malowane i Sceny Ludowej. Organizowała liczne wyjazdy na imprezy ogólnopolskie i regionalne, m.in. do Mielna, Węgorzewa, Augustowa, Grudziądza, Makowa Podhalańskiego, Wisły, Uniejo-

wa, Skawiny, Jeleniej Góry . Otrzymała liczne nagrody i wyróżnienia cyklicznie odbywającego się Ogólnopolskiego Biennale Sztuki Ludowej i Nieprofesjonalnej oraz innych ogólnopolskich i regionalnych imprez.

Zmarła w 2016 roku w Bydgoszczy, nie doczekawszy się naukowego opracowania haftu krajeńskiego, którego tradycję zapoczątkowała w Więcborku wraz z Wandą Kindą i Zofią Cybulską\*.

\* Na podstawie wywiadów przeprowadzonych z Ireną Cichończyk 13, 14 i 18.01.2019 r., Renatą Bloch 15.01.2019 r., Kornelią Mądry 18.01.2019 oraz Barbarą Sobecką 10.08.2019 r. Fot. z kroniki Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane”.



### **Wanda Kinda z domu Stafiej**

Urodziła się w 9 lutego 1923 roku w Lipnicy Górnej w województwie stanisławowskim w powiecie Rohatyń. kończyła Liceum Handlowe w Stanisławowie. Jej marzenia o studiach na Uniwersytecie Lwowskim przekreślił wybuch II wojny światowej. Uniknęła wywózki na roboty w Niemczech dzięki zawarciu związku małżeńskiego. W 1942 roku jej rodzinę Niem-

cy osadzili w dawnym majątku Potockich w Ludwikówce, gdzie ojciec był zarządcą. Tam przebywali do czasu rzezi wołyńskiej, po czym zbiegli i powrócili do Lipnicy Górnej, do majątku ojca. Ukrywając się w lesie przed Ukraińcami i Niemcami, wyjechali potajemnie ze stacji Podwysoka do Kosina k/Łańcuta. W 1945 roku 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. W 1947 roku została kierowniczką księgarni w Więcborku, gdzie pracowała do 1984 roku.

Pracując w księgarni, dbała o wysoki poziom sprawdzanych publikacji. Jej zamiłowanie do literatury pięknej, ale także publikacji popularnonaukowych, wydawnictw poświęconych sztuce, historii i innych dziedzin 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 i in.



Tradycyjnym miejscem spotkań ludzi kultury, poza biblioteką, była nieistniejąca już kawiarnia Stokrotka w Więcborku.

Jednocześnie należała do Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane”, którego była inicjatorką wraz z Jadwigą Domańską. Haftowała wzory krajeńskie, kociewskie oraz motywy kwiatowe techniką cieniowaną. W późniejszych latach przerzuciła się wyłącznie na haft cieniowany i motywy kwiatów polnych i łąkowych. Około 2000 roku wyprowadziła się do Gdańska, gdzie zamieszkała z córką.

Jej prace w Więcborku są niedostępne. Rodzina posiada tylko jedną jej pracę haftowaną wzorami krajeńskimi. W Gdańsku zaczęła pisać wiersze, które recytowała z pamięci. Jej poezja jest nasycona przemyśleniami egzystencjalnymi i pięknymi, dynamicznymi metaforami. Zmarła 22 stycznia 2022 roku w Gdańsku\*.

\* Na podstawie wywiadu przeprowadzonego z Alicją Kindą-Dąbrowską (córką) 21.01.2019 r. i Fot. z rodzinnego albumu respondentki.

## **PIERWSZA GENERACJA TRADYCJI POSTKONWENCJONALNEJ I WSPÓLNOT REGIONALISTYCZNYCH (1995-2016)**



### **Jadwiga Angutek z domu Kociniewska**

Urodziła się 25 sierpnia 1939 roku w Chełmnie n. Wisłą skąd pochodziła cała jej rodzina. W 1960 roku przeprowadziła się z Bydgoszczy na Krajnę, gdzie kolejno mieszkała i pracowała jako nauczycielka w licznych miejscowościach powiatu sępoleńskiego: Orzełek, Wąwelno, Lubcza, Zakrzewek, Jeleń, Sypniewo.

W Jeleniu mieszkała w latach 1964-1989, następnie po przejściu na emeryturę w 1990 roku przeprowadziła się wraz z rodziną do Więcborka.

Dzięki ukończeniu prestiżowego Liceum Kulturalno-Oświatowego w Tucholi miała przygotowanie do edukacji kulturalno-oświatowej: choreograficznej, śpiewaczej, dyrygenckiej, teatralnej. Następnie po ukończeniu Studium Nauczycielskiego w Grudziądzu nabyła prawa nauczyciela klas młodszych. Wykorzystując kompetencje obu zawodów, uczyła tańców polskich w Szkole Podstawowej im. Ziemi Krajeńskiej w Sypniewie. Założyła tam kółko hafciarskie, w ramach którego uczyła dzieci przede wszystkim haftu krajeńskiego, jego historii i wzorów,

które pozyskała w Muzeum w Złotowie, od kobiet z Sypniewa i od Domańskiej. Prowadziła kółko szachowe, rozbudzała zamiłowanie do przyrody. Praca pedagogiczna była jej największą pasją. Pracowała najpierw jako nauczycielka, a potem kierowniczką świetlicy, utraciła bowiem wydolność głosi, co uniemożliwiło jej regularne prowadzenie lekcji.

Za swoją pracę zawodową otrzymała Złoty Krzyż Zasługi oraz nagrody Kuratorium Oświaty w Bydgoszczy i Dyrektora Wydziału Oświaty w Więcborku. Była czynnym członkiem Związku Nauczycielstwa Polskiego. Sztuki haftowania nauczyła się dopiero w wieku 43 lat, pracując z dziećmi w świetlicy szkolnej w Sypniewie. Następnie, gdy nabrała kunsztu, specjalizowała się w haftach: richelieu, angielskim, krajeńskim, borowiackim, kaszubskim, a także haftach artystycznych o różnej kolorystyce.

Od 1991 roku była członkinią Stowarzyszenia Artystów Ludowych i Nieprofesjonalnych z siedzibą w Bydgoszczy, współpracowała z Galerią Sztuki Ludowej również w Bydgoszczy. Corocznie była zapraszana przez owe gremia do uczestniczenia w Bydgoskim Jarmarku Świętojańskim. W 1991 roku przystąpiła do Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane”, a w 1995 roku przejęła kierownictwo w kole po Jadwidze Domańskiej, które prowadziła do 2002 roku.

W 1999 roku współtworzyła Klubu Seniora „Atlasek” przy MGOK-u w Więcborku, do którego należała z częścią osób należących też do Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane”. Niemalże rokrocznie klub otrzymywał nagrody i wyróżnienia, m.in. Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego (2001, 2007), podczas Przeglądów Twórczości Artystycznej Seniorów „Babie Lato” (2001, 2005, 2007), a w latach 2000, 2002 i 2006 klub otrzymał nagrody i wyróżnienia w ogólnopolskim konkursie „Laur Seniora”. W ramach tej działalności Jadwiga Angutek otrzymała nagrodę indywidualną „Rycerz” 1996 roku przyznaną przez Burmistrza Więcborka wraz z jej kapitułą.

W 2004 roku przystąpiła do Inkubatora Przedsiębiorczości na Rzecz Rozwoju Miast i Gmin z siedzibą w Debrznie obejmującego trzy województwa: pomorskie, zachodniopomorskie i kujawsko-pomorskie z konkursem „Naszyjnik Północy”, w ramach którego otrzymała III nagrodę za wyroby hafciarskie własnego pomysłu, zdobione haftem krajeńskim. Zdobyła wówczas licencję na ich wykonywanie. Wytworzyła nieznane dotąd przedmioty haftowane na Krajnie, np. saszetki zapachowe i koliste kryzy do wiązanek ziół.

Jadwiga Angutek działała jako aktywna animatorka i popularyzatorka haftu krajeńskiego na Krajnie nakielskiej i poza jej granicami, prowadząc warsztaty haftu krajeńskiego, prelekcje na temat wzornictwa krajeńskiego oraz uczestnicząc w jarmarkach, konkursach i wystawach regionalnych i ogólnopolskich (Inowrocław, Pakość, Chełmno, Koronowo, Debrzno, Złotów, Piła, Nakło nad Notecią, Wągrowiec, Bydgoszcz i w innych).



Była Krajniaczką z wyboru i zasiadzenia, jak napisała w swoich notatkach: „Krajnie oddałam całe swoje serce”. Zmarła nagle 2 grudnia 2018 roku\*.

\* Wspomnienia spisała i biogram opracowała na podstawie autobiograficznej notatki Jadwigi Angutek z 4.04.2008 r. córka Dorota Angutek. Fot. D. Angutek.



### **Kazimiera Chyła** **z domu Kozik**

Urodziła się 11 sierpnia 1924 roku w Golezowie w województwie krakowskim. W 1934 roku przeprowadziła się z rodzicami do Runowa Krajeńskiego. Na Krajnie uczyła się, dorastała, wyszła za męża, urodziła dzieci i pracowała jako rolnik. Po przejściu na emeryturę przeprowadziła się do Więcborka. Jadwiga Angutek w wywiadzie z nią zapisała: „Kazia – hafciarka i twórczyni, jedyna i niepowtarzalna. Jej prace wyróżniają się pięknem, kunsztem, fantazją i elegancją. [...]. Podglądała haftującą mamę i sama się uczyła. Wyszywała w każdej

wolnej chwili, a nawet podczas pasienia krów. Ze śmiechem wyznawała, że pierwszą wyszytą serwetkę zjadła jej krowa. Nawet taka ocena haftu nie zniechęciła jej do doskonalenia się”.

„Pytam – skąd czerpiesz wzory? Z rozbijającą prostotą mówi, że zrywa kwiaty z ogrodu, układa kompozycje i je rysuje. Rysunek przenosi na tkaninę i dobranym ścięciem haftuję. A, tak sobie, zwyczajnie! [...] A my patrzymy na obrazy malowane igłą. To frezje, bratki, cyklameny, róże, śnieżyczki, krokusy, pełne koloru, światła, cieni i odcieni. Wyszywane ścięciem płaskim, cieniowanym, ale sprawiają wrażenie, że są wypukłe [...]. Patrzymy na snutki, mereżki, hafty ludowe, białe i angielskie, richelieu, krzyżykowe. Patrzymy i milczymy. Został tylko zachwyt i Kazia ze skromnymi planami na przyszłość”. Tak pisała o niej Jadwiga Angutek w kwietniu 2008 roku.

Od 1992 roku była członkinią Koła Hafciarskiego „Igłą Malowane”, a od 2008 roku należała do Klubu Seniora „Ałtasek” przy MGOK-u w Więcborku. Była członkinią Stowarzyszenia Artystów Ludowych i Nieprofesjonalnych w Bydgoszczy. Karol Koziel, ówczesny dyrektor Domu Kultury, uhonorował twórczość Kazimierzy Chyły indywidualną wystawą jej prac. Brała udział w kiermaszach i uroczystościach regionalnych. Uczestniczyła w wystawach haftu w Złotowie,

Nakle, Chełmnie, Tucholi, Sępólnie Krajeńskim, Więcborku, Bydgoszczy i wielu innych miejscowościach Krajny i sąsiednich regionów. Otrzymała wysokie nagrody od Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego i Prezydenta Bydgoszczy oraz dyplomy i wyróżnienia od władz Więcborku i Sępólna Krajeńskiego. Brała udział w konkursach Ogólnopolskiego Przeglądu Artystycznego Seniorów w Bydgoszczy w latach 1995, 1999, 2003 i 2005 i zawsze otrzymywała wysokie nagrody i wyróżnienia za swoją oryginalną twórczość oraz niedościgniony kunszt techniki wykonania prac.

Jadwiga Angutek skierowała do niej następujące słowa w notatce z wywiadu, którą jej przekazała: „Kochana Kaziu, czeka Cię trudna próba sił z chorobą. Wspieramy Cię sercem i myślą. Zdrowiej nam jak najszybciej! Twoi przyjaciele”. Kazimiera Chyła zmarła po długiej chorobie w Więcborku w 2012 roku\*.

\* Na podstawie wspomnień i korespondencji Jadwigi Angutek znajdujących się w posiadaniu córki – autorki prezentowanej pracy. Fot. z archiwum rodzinnego.



### **Irena Cichończyk** **z domu Pilc**

Urodziła się 28 stycznia 1942 roku w Kozinie w powiecie stanisławowskim na Wołyniu. Po repatriacji w 1945 roku osiadła w Więcborku wraz z rodzicami. Z wykształcenia i zawodu księgowa. Ukończyła Technikum Ekonomiczne w Więcborku, po czym podjęła pracę w Powiatowej Radzie w Złotowie, a po dwóch latach została zatrudniona w oddziale więcborskim Toruńskich Zakładów Urządzeń Okrętowych „Towimor” z siedzibą w Toruniu. Pracowała tam do emerytury.

Jako dziecko uczyła się sztuki haftowania od krewnych. Obecnie specjalizuje się w hafcie krajeńskim, kociewskim i koronkach robionych na drutach. Od 1978 roku jest aktywną członkinią Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane” w Więcborku. Należała też do Sceny Ludowej. Jadwiga Domańska sprawiła, że Irena 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 krajeń-

skie oparte na wzornikach naszkicowanych ołówkiem przez Jadwigę Domańską oraz czerpie formy przekształcone przez Zofię Cybulską (patrz ich biogramy), ale także tworzy własne skomplikowane układy oparte na artystycznie skomponowanych motywach haftu krajeńskiego (zwłaszcza wygięte fantazyjnie motywy kłosów oraz przekształcone lilie i dzwonki). Przyczyniła się do rozwoju tradycji wynalezionej i uczestniczy aktywnie w drugiej fazie jej rozwoju na Krajnie, ponieważ haftuje na przedmiotach użytkowych, oferując krawaty, chusteczki i serwetki z wzorami świątecznymi z użyciem srebrnej nici i stosuje „secesyjnie” wygięte motywy krajeńskie. Wykonała wiele prac zdobionych haftem krajeńskim, m.in. bieliznę ołtarzową.

Uzyskała nagrody na regionalnych i ogólnopolskich prestiżowych imprezach w zakresie hafciarstwa, m.in. Nagrodę Specjalną Sekretarza RP Doroty Kempke na „Babim Lecie” w Bydgoszczy w 1999 roku; I nagrodę podczas pleneru w Uniejowie, następnie I nagrodę na Krajeńsko-Pałuckim Festiwalu Haftu i Rękodziela w Nakle w 2007 roku; dwukrotnie otrzymała Grand Prix na Jarmarku Krajeńskim w 2013 i 2016 roku podczas Dni Więcborka. Została zaproszona do wystawienia swych prac wraz z innymi członkiniami koła Iglą Malowane na Uniwersytecie im. Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy z okazji Dni Kultury Słowiańskiej na tej uczelni.

Była angażowana kilkakrotnie przez muzea etnograficzne w Warszawie i Rzeszowie do zrekonstruowania i replikowania tkanin haftowanych (eksponatów 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 Krakowie\*.

Jej liczne, kunsztowne prace zdobią witrynę Krajeńskiej Galerii Sztuki utworzonej w 2020 roku przez Dorotę Angutek na zlecenie Miejsko-Gminnego Ośrodka Kultury w Więcborku, sfinansowanej przez Narodowe Centrum Kultury w ramach programu „Kultura w sieci 2020”.

Popularyzuje i uczy haftu krajeńskiego. Przedstawiła też osiągnięcia Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane” w 1998 roku w dwóch audycjach TVP3 Bydgoszcz wraz z Teresą Kuczerepą i nieżyjącą już Janiną Sołtysiak. Upowszechnia haft także na Krajnie w formie prelekcji dla dzieci i młodzieży w szkołach oraz na warsztatach organizowanych przez dom kultury w Więcborku.

Jest miłośniczką przyrody Pojezierza Krajeńskiego i roślin ogrodowych\*\*.

\* Na podstawie wywiadów przeprowadzonych z Iwoną Kulmacz, córką Ireny Cichończyk, 25.08.2018 r. oraz z Ireną Cichończyk 15 i 21.01.2019 r. Fot. ze zbiorów prywatnych I. Cichończyk.

\*\* Na podstawie licznych wywiadów z I. Cichończyk w grudniu 2018, czerwcu i sierpniu 2019 oraz lipcu i październiku 2020 r. Fot. z prywatnych zbiorów respondentki.



## **Teresa Kuczerepa** **z domu Klawon**

Urodziła się 28 czerwca 1935 roku w Pruszczu Pomorskim w powiecie świeckim. Ukończyła Liceum Pedagogiczne w Chełmnie n. Wisłą. Zamierzała podjąć studia na akademii sztuk pięknych, ale skromne środki matki, która była wdową, uniemożliwiły jej realizację tego marzenia. Z Więcborkiem związała się już w dzieciństwie, jako dziecko bowiem, a potem dziewczyna przyjeżdżała często do ciotki (siostry mamy) do Pęperzyna w gminie Więcbork. Związki rodzinne z tą okolicą dały jej motywację do osiedlenia się w Więcborku w 1953

roku i podjęcia pracy urzędniczej państwowej w Urzędzie Miasta i Gminy Więcbork, a potem objęła stanowisko sekretarza w oddziale Urzędu w Witunii. Następnie zaczęła pracować w wielobranżowym sklepie męża znajdującym się przy GS, gdzie pracowała do 1990 roku. W kolejnych latach prowadziła własny sklep odzieżowy, a działalność zawodową zakończyła w 2000 roku. Choć ma pochodzenie niemieckie, pozostała w Polsce „z powodu przywiązania do kraju, w którym się urodziłam” – mówi Kuczerepa.

Teresa Kuczerepa należała i należy do wielu ważnych gremiów: w 1985 roku została członkinią Ogólnopolskiego Klubu Twórców Ludowych Kultury Wsi „Scena Ludowa” w Krakowie, przynależąc do sekcji hafciarskiej. W 1987 roku została przyjęta w poczet członków Sejmiku Twórców Kultury Wsi w Uniejowie. Wyjeżdżała na imprezy ogólnopolskie rękodzieła ludowego i artystycznego w ramach Sceny Ludowej do Augustowa, Wisły, Makowa Podhalańskiego, Krakowa, Skawiny, Uniejowa, a także uczestniczyła w imprezach mniejszej rangi w Jeleniej Górze, Inowrocławiu, Wdzydzach, Grucznie, Grudziądzu, Chełmnie, Nakle n/Notecią, Żninie. Przyczyniła się do upowszechnienia haftu krajeńskiego w regionie i całej Polsce. Rok 1988 przyniósł jej nagrody na plenerach w Wiśle i Skawinie. Wyróżniona Grand Prix za chustę krajeńską w 2012 roku w Makowie Podhalańskim i w 2016 roku na Jarmarku Krajeńskim podczas Dni Więcborka.

Otrzymała też liczne nagrody i wyróżnienia za prace hafciarskie głównie zdobione haftem krajeńskim i makowskim, łowickim oraz różnych szkół kaszubskich. Wyhaftowała w 2003 roku dwa sztandary do szkół w Więcborku i Runowie Krajeńskim, co wymagało dużej biegłości i kunsztu hafciarskiego. W ostatnim czasie

wyhaftowała wzorami krajeńskimi stroje dla zespołu śpiewaczo-tanecznego przy Szkole Podstawowej im. Ziemi Krajeńskiej w Samsiecznie.

Przedstawiła też osiągnięcia Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane” w 1998 roku w audycji TVP3 Bydgoszcz wraz z Ireną Cichończyk i nieżyjącą już Janiną Sołtysiak. Popularyzuje haft także na Krajnie w formie prelekcji i warsztatów dla dzieci i młodzieży w szkołach\*. Jej prace zdobią licznie witrynę Krajeńskiej Galerii Sztuki utworzonej w 2020 roku przez Dorotę Angutek na zlecenie Miejsko-Gminnego Ośrodka Kultury w Więcborku.

Jej hafty krajeńskie znalazły się nawet w Quito w Ekwadorze, stanowiąc egzotyczny souvenir z Europy\*\*.

\*Na podstawie wywiadu przeprowadzonego przez D. Angutek z Teresą Kuczerepą 20.01.2019 r. i telefonicznie 23.08.2020 r.

\*\* Na podstawie wywiadów udzielonych w grudniu 2018 r. oraz październiku 2020 r. Fot. z kroniki Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane”.



### **Barbara Sobecka** **z domu Kobza**

Urodziła się 6 września 1948 roku w Więcborku. Ukończyła Policealne Studium Zawodowe przy Technikum Ekonomicznym w Więcborku. W 1976 roku podjęła pracę w księgarni w Więcborku, będącej filią „Państwowego Domu Książki” w Bydgoszczy, gdzie pracowała do przejścia na emeryturę (w 1991 r., po przemianach ustrojowych i gospodarczych w Polsce księgarnia ta przeszła w ręce prywatne i funkcjonowała do 2003 r., czyli do końca aktywności zawodowej B. Sobeckiej). Oferta księgarni zawsze była bogata i wszechstronna, to u pani Basi kupowałam pierwsze książki

naukowe – zwłaszcza etnograficzne i antropologiczne, co świadczy o wysokich kompetencjach osób, które dbały o profesjonalizm oferty księgarni – w miasteczku na peryferiach wielkomiejskich centrów kultury.

Od początku lat 70. XX wieku jej działalność społeczna i kulturalna wyróżniała się znacząco w życiu Więcborka. Udzielała wszechstronnego wsparcia – Wandzie Kindzie (patrz jej biogram) jako wiceprezes Klubu Miłośników Książki przy Kujawsko-Pomorskim Towarzystwie Kulturalnym w Bydgoszczy, któremu

przewodniczyła W. Kinda. Z owego klubu wyłoniło się następnie Koło Hafciarskie „Iglą Malowane”, którego członkinie w liczbie ponad trzydziestu odbywały spotkania pierwotnie na zapleczu księgarni, którą kierowała Sobecka. Barbara Sobecka przejęła kierownictwo od 1985 roku i przewodniczyła mu do 1991 roku. Twierdziła, że to był najświetniejszy okres Koła Hafciarskiego „Iglą Malowane”, ponieważ już nigdy potem nie skupiało ono tylu osób, ponadto prace hafciarskie licznych pań opierały się na kreowaniu wiecborskiego charakteru haftu krajeńskiego, zapożyczonego ze Złotowa za sprawą W. Kindy, Z. Cybulskiej i J. Domańskiej i rozwijanego przez wymienione pionierki, z których wzorów czerpały pozostałe hafciarki (przykłady ich prac znajdują się Krajeńskiej Galerii Sztuki, on-line). Haftowały wzory krajeńskie z poczuciem solidaryzmu i misji, inicjującej i rozwijającej polskie wzory ludowe, co było niebagatelną sprawą na tzw. Ziemiach Odzyskanych wyniszczonych kulturowo i społecznie przez zaborcę. Świadomie więc podjęły grupowy wysiłek wszczepiania w społeczną i kulturową tkankę miasta tradycji polskich\*.

Była radną dwie kadencje począwszy od 1984 roku, co sprzyjało wsparciu wielu inicjatyw kulturalno-oświatowych w życiu miasta. Była laureatką licznych nagród przyznanych jej przez władze lokalne, wojewódzkie i centralne.

Dawniej, w wolnym czasie wykonywała robótki ręczne na szydełku, drutach, haftowała i szyła. Zmarła po ciężkiej chorobie 14 lutego 2023 roku w Więcborku i spoczywa na cmentarzu komunalnym\*\*.

\* Następnie miejsce na spotkania udzieliła członkiniom koła Felicja Altman w Miejsko-Gminnej Bibliotece Publicznej w Więcborku, którą kierowała, ściśle współpracując z B. Sobecką.

\*\* Na podstawie wywiadów udzielonych przez B. Sobecką w sierpniu 2019 r. i 23.10.2020 r. w Więcborku. Fot. ze zbiorów prywatnych B. Sobeckiej.



## **Janina Sołtysiak** **z domu Klajbor**

Urodziła się 23 października 1925 roku w Nowaczku, w gminie Sicienko k/Bydgoszczy. Po sprowadzeniu się wraz z mężem do Więcborka na przełomie 1959 i 1960 roku podjęła pracę w przedszkolu w Więcborku jako wychowawczyni i pracowała tam do emerytury, na którą przeszła w 1970 roku.

Była członkinią Koła Hafciarskiego „Igła Malowane” od początku jego istnienia, następnie przeszła do Klubu Seniora „Atłasek” w Więcborku, wraz z jego założycielami Jadwigą Angutek i Ignacym Waszakiem oraz kilkoma innymi osobami. Należał do niego i aktywnie uczestniczyła w jego przedsięwzięciach niemalże do końca życia. Podobnie aktywnie

włączała się w inicjatywy Koła Hafciarskiego „Igła Malowane”. Z ramienia tego koła brała udział w plenerach artystycznych w całej Polsce, także w jarmarkach oraz wystawach grupowych i indywidualnych w MGOK w Więcborku, na Krajnie i w sąsiednich regionach.

Wyszywała głównie wzory krajeńskie i kaszubskie w dużej liczbie, wzornictwo innych regionów nie pociągało jej, co świadczy o przywiązaniu do rodzimej kultury krajeńskiej, która korzeniami sięga Kaszub. Specjalizowała się także w robótkach szydełkowych, a mistrzostwo osiągnęła w mereżkach gipiurowych.

Irena Cichończyk wspomina, że poza rękodziełem Janina Sołtysiak była aktywnym działkowiczem. Miała działkę osłoniętą wybujałymi krzewami użytkowymi i ozdobnymi osłaniającymi przed okiem przechodnia, co nadawało jej intymny charakter.

Zmarła 1 czerwca 2016 roku w Więcborku\*.

\* Na podstawie wywiadu udzielonego przez Irenę Cichończyk 23.10.2020 r. Wywiad przeprowadziłam telefonicznie z powodu obostrzeń wynikających z pandemii koronawirusa. Fot. ze zbiorów archiwalnych Miejsko-Gminnego Ośrodka Kultury w Więcborku.

**DRUGA GENERACJA TRADYCJI (POST)KONWENCJONALNEJ  
WE WSPÓLNOTACH KONSENSUALNYCH  
(2017 DO DZIŚ)**



**Aleksandra Banach**

Urodziła się 30 kwietnia 1952 roku w Więcborku. Tam też mieszka do dziś. Od 1978 roku do emerytury pracowała jako opiekunka nad chorymi przebywającymi w domu. Najpierw wykonywała ten zawód z ramienia Polskiego Czerwonego Krzyża, potem w ramach samorządowej opieki nad chorymi i ostatecznie jako pracownik Miejsko-Gminnego Ośrodka Opieki Społecznej w Więcborku.

Uczyła się artystycznego haftu cieniowanego i płaskiego od Zofii Cybulskiej, jednej z pionierek inicjujących upowszechnienie wzorów haftu krajeńskiego w Więcborku (patrz jej biogram). Będąc na kursie hafciarskim u Z. Cybulskiej w latach 1984-1985, zaczęła haftować pierwsze wzory krajeńskie oparte na formach wzorniczych zmodyfikowanych przez Cybulską i przekazywanych m.in. przez Irenę Cichończyk – uczennicy Cybulskiej i Domańskiej. Jej prace wykonane pod okiem Cybulskiej i Cichończyk i te, które powstały po 2018 roku, oparte na wzorniku haftu krajeńskiego opracowanego przez Dorotę Angutek (2019a), znacznie się różnią pod względem formalnym.

Od 1995 roku Aleksandra Banach należy do jednej z dwóch frakcji (pierwsza uległa rozproszению) Koła Hafciarskiego „Igła Malowane” w Więcborku. Początkowo jej działalność w kole hafciarskim polegała przede wszystkim na tworzeniu frywolitek – od serwetek, ozdób choinkowych po biżuterię. W międzyczasie wyhaftowała kilkanaście małych i dużych tkanin zdobionych haftem krajeńskim. W roku 2004 zdobyła licencję na wyroby w ramach dorocznego konkursu „Naszynnik Północy” odbywającego się w Debrznie.

Od ok. 2004 roku zaktywizowała się w zakresie działalności popularyzatorskiej i edukacyjnej dotyczącej haftu krajeńskiego i wytwarzanych frywolitek, uczestnicząc w licznych wystawach: wystawa w Muzeum Etnograficznym w Toruniu i Muzeum Okręgowym w Koszalinie oraz w Kaszubskim Parku Etnograficznym we Wdzydzach Kiszewskich 2008; wystawa połączona z sympozjum „Dziedzic-



two Kulturowe i Przyrodnicze Kraje” 2010; podczas „Dni Kultury Słowiańskiej” na Uniwersytecie im. Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy 2010; liczne wystawy w macierzystym domu kultury w Więcborku, plenerach artystycznych, jarmarkach (Chełmno, Gruczno, Dolina Dolnej Wisły, Złotów, kilkakrotnie na Kaszubach) i warsztatach oraz lekcjach dla dorosłych, młodzieży i dzieci, m.in. brała udział w projekcie finansowanym przez Narodowe Centrum Kultury „Etno Polska 2019”; jej prace zdobią witrynę Krajeńskiej Galerii Sztuki utworzonej z ramienia Miejsko-Gminnego Ośrodka Kultury w Więcborku w ramach grantu z Narodowego Centrum Kultury w 2020 roku w programie „Kultura w Sieci”.

Czas wolny poza tworzeniem rękodzieła wypełnia czynnym kontaktem z przyrodą Krajny\*.

\* Na podstawie wywiadu udzielonego D. Angutek 29.10.2020 r. w Więcborku. Z powodu nakazu ograniczenia kontaktów w czasie pandemii koronawirusa wywiad przeprowadziłam telefonicznie. Fot. z prywatnych zbiorów hafciarki.



## **Brygida Fertykowska**

Urodziła się 8 września 1961 roku w Więcborku. Ukończyła Studium Reklamy w Pile.

Pochodzi z rodziny, w której panowało zamiłowanie do tradycji rękodzielniczych, m.in. haftowano obrusy, szydełkowano, robiono na drutach swetry, wyplatano kosze z wikliny. Odkąd pamięta przerysowywała różne wzory na płótna dla mamy, która „wypełniała je kolorowymi nićmi, tworząc piękne obrusy. To właśnie mama, ona pierwsza zaszczepiła we mnie zamiłowanie do

przerysowywania wzorów, czynność, którą polubiłam wtedy i trwa to do dziś, dziękuję Jej za to” – mówi Brygida Fertykowska.

Pracę zawodową rozpoczęła w 1984 roku w Miejsko-Gminnym Ośrodku Kultury w Więcborku jako instruktor plastyki i pracuje tam do dziś. Prowadzi zajęcia plastyczne o różnej tematyce dla dzieci i młodzieży oraz warsztaty artystyczne z wykorzystaniem różnorodnych technik plastycznych.

Haftem krajeńskim po raz pierwszy zainteresowała się ok. 2000 roku, wykonując dekoracje, z wykorzystaniem elementów wzorów haftu krajeńskiego odmiany wiecborskiej, które tworzyły scenografię na imprezach okolicznościowych organizowanych przez MGOK.

Wystawa zorganizowana przez MGOK „Haft krajeński w Wiecborku i jego pionierki” w lutym 2019 roku dedykowana pamięci Jadwigi Angutek i przy tej okazji wykład i spotkanie z Dorotą Angutek skłoniły ją do bardziej wnikliwego zainteresowania się haftem krajeńskim. Właśnie wtedy zaczęła tworzyć swoje kompozycje z użyciem wzorów krajeńskich, które zostały wykorzystane podczas warsztatów artystycznych w ramach projektu „Krajna haftem malowana” finansowanego przez Narodowe Centrum Kultury w programie „EtnoPolska 2019”. „Wówczas szczególnie bliski stał mi się haft krajeński, wiem, że kultywuję tradycję, popularyzuję haft, przenosząc jego motywy na różne przedmioty użytkowe. Bardzo lubię tworzyć różne układy na podstawie wzorów krajeńskich. To sprawia mi ogromną radość i satysfakcję z podtrzymywania tradycji regionu Krajny [...] jestem i żyję w świecie Krajny i to jest piękne!” – zwierzyła się.

Jej projekty wzornicze oparte na motywach haftu krajeńskiego odmiany wiecborskiej stanowią nową jakość artystyczną. Jej prace umieszczone są w Krajeńskiej Galerii Sztuki (on-line) w zakładce Przedmioty użytkowe, a strona główna witryny ozdobiona jest jej kompozycją. Część elementów zdobniczych książki jest opracowana graficznie, ale zaprojektowana przez omawianą twórczynię\*.

\* Materiał zebrany przez D. Angutek w trakcie realizacji i współpracy w ramach projektu „Krajeńska Galeria Sztuki” od lipca do października 2020 r. Fot. z prywatnych zbiorów B. Fertykowskiej.





## **Benedykta Holc z domu Czarnowska**

Urodziła 21 kwietnia 1958 roku w Wyrzysku, tam się wychowywała i obecnie mieszka wraz z mężem.

Jest emerytowaną nauczycielką języka polskiego. Ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Gdańskim. Pracę magisterską z dialektologii poświęciła gwarze kociewskiej wsi Osowo Leśne. Pracę zawodową rozpoczęła w gminie Lubichowo na Kociewiu. Kultura ludowa tego regionu wpłynęła znacząco na rozwój jej zainteresowań szeroko

pojętym regionalizmem. Już w pierwszych latach swojej działalności pedagogicznej przygotowywała uczniów do konkursów gwarowych – przede wszystkim do konkursu recytatorskiego literatury kaszubskiej i pomorskiej „Rodnô mòwa” w Chmielnie, gdzie jej wychowankowie zajmowali czołowe miejsca.

Aktywnie działa w kilku organizacjach i stowarzyszeniach, m.in. od 2005 roku w Towarzystwie Przyjaciół Wyrzyska, w którym prowadzi szeroko zakrojoną edukację regionalną. Jest jedną z pomysłodawczyń kilku konkursów dla dzieci i młodzieży z terenu gminy Wyrzysk poświęconych Krajnie, np. konkursu krasomówczego „Opowiadamy legendy i podania Krajny” (2016), czy konkursu recytatorskiego w gwarze krajeńskiej „Godejmy po naszymu” (2017).

Ważnym obszarem jej pracy jest też działalność wydawnicza, m.in. podjęła się współredakcji książki *Zmienili oblicze Ziemi Wyrzyskiej* R. Chwaliszewskiego (2014), opracowała też (wspólnie z P. Holcem) korespondencję obozową z Oflagu VIIA Murnau (2016) i notatnik obozowy (2019) Michała Mędleńskiego – wybitnego pisarza krajeńskiego.

Zajmuje się również haftem krajeńskim – uczestniczyła w wykładach i warsztatach poświęconych temu haftowi. Dzięki jej inspiracji grupa członków towarzystwa posiada własne stroje krajeńskie wyhaftowane wzorami krajeńskimi zaczerpniętymi z wzornika *Wzory haftu krajeńskiego ze Złotowa i Więcborka* (Angutek 2019). Do tego zadania przygotowały członków towarzystwa dwa kursy hafciarskie w 2020 roku. Pierwszy zorganizowany wiosną przez Lokalną Grupę Działania o nazwie „Krajna nad Notecią” w Pobórze Wielkiej, a drugi organizowała Biblioteka Publiczna w Wyrzysku we współpracy z MGOK w ramach projektu „Nasz błękitny wzór” finansowanego przez Narodowe Centrum Kultury

z programu „EtnoPolska 2020”. Członkowie Towarzystwa posiadają haftowane stroje krajeńskie za sprawą Państwa Holców.

Choć Wyrzysk znajduje się na granicy Krajny nakielskiej i Krajny złotowskiej, to Benedykta Holc wraz z mężem identyfikują się z pierwszym z wymienionych regionów, ale inspiracje wzornicze czerpią zarówno ze Złotowa, jak i miejscowości leżących po prawej stronie Łobzonki\*.

\* Z materiałów dostarczonych przez Piotra Holca drogą elektroniczną 3.11.2020 r. oraz rozmowy telefonicznej 17.11.2020 r. Fot. P. Holc.



## Piotr Holc

Urodził się 3 maja 1956 roku w Wyrzysku i tam mieszka. Jest emerytowanym nauczycielem. Ukończył filologię polską na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, a następnie germanistykę w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Bydgoszczy. Oprócz zawodu nauczycielskiego wykonywał obowiązki inspektora oświaty i wychowania. Pracę zawodową podjął wraz z żoną Benedyktą w Lubichowie na Kociewiu. Ten region ukształtował jego zaintereso-

wania szeroko pojętym regionalizmem. Od 2005 roku jest członkiem Zarządu Towarzystwa Przyjaciół Wyrzyska, a od 2017 roku przewodniczy temu stowarzyszeniu.

Bliska jest mu działalność wydawnicza: jest m.in. współredaktorem opracowania *Ziemia Wyrzyska – świadkowie tamtych dni* (2009) i autorem folderu *30-lecie Towarzystwa Przyjaciół Wyrzyska 1984–2014*, podjął się też współredakcji książki R. Chwaliszewskiego *Zmienili oblicze Ziemi Wyrzyskiej* (2014), a w 2016 opracował wraz z Benedyktą Holc korespondencję obozową z Oflagu VIIA Murnau, następnie w 2019 także notatnik obozowy wybitnego prozaika i poety krajeńskiego Michała Mędleńskiego.

Paśjonuje go Krajna, zwłaszcza jej historia i kultura ludowa. Z jego inicjatywy w ramach działalności towarzystwa odbyło się wiele wycieczek autokarowych po Krajinie oraz rajdów rowerowych przybliżających przeszłość i walory przyrodnicze okolic Wyrzyska. Doprowadził też do reaktywacji Wszechnic Wyrzyskich –



wykładów popularnonaukowych poświęconych teraźniejszości i przeszłości Wyrzyska, gminy Wyrzysk i Krajny (w 2020 r. tematem wszechnicy był haft i strój krajeński). W roku 2018 zainicjował w Wyrzysku I Biesiadę Krajeńską – imprezę cykliczną prezentującą pieśni, tańce, zwyczaje i obrzędy Krajny, połączoną z degustacją regionalnych potraw. Obecnie pracuje w grupie nad fizyczną rekonstrukcją stroju krajeńskiego, któremu nadałam kształt w publikacji *strojeludowe.net*\*.

\* Z materiałów pisanych dostarczonych przez respondenta drogą elektroniczną 3.11.2020 r. Fot. B. Holc.



### **Julita Maciaszek** **z domu Wełna**

Urodziła się 25 października 1966 roku w Sępólnie Krajeńskim, gdzie mieszka i pracuje do dziś. Edukację licealną odebrała w latach 1981-1985, uczęszczając do Liceum Ogólnokształcącego im. Tadeusza Kotarbińskiego w Sępólnie Krajeńskim. Po jego ukończeniu i czteroletniej przerwie podjęła naukę w Policealnym Studium Nauczycielskim w Bydgoszczy na kierunku wychowanie przedszkolne, które ukończyła w 1995 roku.

Następnie w latach 1994-1995 odbyła studia językowe na Uniwersytecie Gdańskim, prowadzone z ramienia Zakładu Logopedii nadające kwalifikacje w zakresie glottodydaktyki. W kolejnych latach (1994-1997) kontynuowała studia w zakresie wychowania przedszkolnego i początkowego w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Bydgoszczy na Wydziale Pedagogiki i Psychologii. Edukację pedagogiczną zwieńczyła w latach 1998-2000 studiami podyplomowymi na tej samej uczelni, zdobywając kwalifikacje z zakresu logopedii z rozszerzonym programem: psychologia kliniczna z elementami psychologii defektologicznej, neurologii i psychiatrii dziecięcej.

Pracę zawodową rozpoczęła w 1987 roku w Państwowym Przedszkolu nr 4 w Sępólnie Krajeńskim, gdzie była zatrudniona do 1989 roku. Następnym miejscem pracy było Przedszkole Integracyjne nr 1 w Sępólnie Krajeńskiej, gdzie pracowała jako nauczycielka grupy integracyjnej, logopeda i glottodydaktyk. W latach 2000-2010 była zatrudniona w Szpitalu Powiatowym w Więcborku im. Doktora A. Gacy i Doktora J. Łaskiego w poradni logopedycznej dla dzieci oraz poradni

logopedycznej dla dorosłych. Od 2007 roku jest Dyrektorem Centrum Kultury i Sztuki w Sępólnie Krajeńskim, które przekształcono z wcześniejszego Domu Kultury.

W latach 2000-2021 pełniła wiele funkcji w organizacjach społecznych (prezes zarządu Stowarzyszenia „Duże Różowe Słońce” i koordynator Fundacji ABC XXI w Warszawie), samopomocowych i komisjach medycznych (m.in. członek, a następnie orzecznik Powiatowego Zespołu ds. Orzekania o Niepełnosprawności) i wielu innych instytucjach i organizacjach. Nieustannie podnosi swoje kwalifikacje poprzez udział w szkoleniach, kursach i konferencjach zarówno z dziedziny kultury i sztuki, jak i pedagogiki ukierunkowanej na różne formy niepełnosprawności.

Jest laureatką wielu nagród, m.in. została uhonorowana statuetką (2004) i Super-Statuetką (2005) Fundacji ABC XXI w Warszawie, w tym samym roku otrzymała Nagrodę Krajeński Anioł w kategorii osoba indywidualna przyznana przez Starostę Powiatu Sępoleńskiego. W roku 2007 Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego K.M. Ujazdowski nadał jej Odznakę Honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej”, ponownie odznakę tę otrzymała od Ministra Kultury Narodowej M. Zdrojewskiego w 2011 roku. Odznaczona medalami Za Zasługi na rzecz rozwoju Kurkowego Bractwa Strzeleckiego (2017) i medalem Bene Meritus – za wkład i zaangażowanie w rozwój powiatu sępoleńskiego i jego mieszkańców (2020). Placówka, którą obecnie kieruje otrzymała wiele nagród i wyróżnień ministerialnych, wojewódzkich, powiatowych i gminnych.

Julita Maciaszek, wskazując na osiągnięcia zawodowe, które przyniosły jej największą satysfakcję, wymieniła m.in.: napisanie książki *Życie za szklaną szybą* oraz referatu *Dynamika wycofywania się zaburzeń afatycznych u chorych po urazach mózgowo-czaszkowych*. Następnie stworzenie programu autorskiego „Wzbogacenie dziecięcych przeżyć estetycznych i uwalnianie na siłę estetycznego wyrazu poprzez różnorodne formy teatralne w pracy dziecka 5 i 6-letniego”, a także napisanie programów specjalistycznych „Właściwości lecznicze akupunktury w terapii osób z afazją”, „Kompleksowa terapia dziecka z zespołem Downa”, „Stymulacja czuciowa twarzy u dzieci autystycznych i dzieci z cechami autyzmu”. Wielu innych przedsięwzięć Julii Maciaszek nie sposób wymienić w tym miejscu.

Kierując Centrum Kultury i Sztuki w Sępólnie Krajeńskim, stara się o bogaty i różnicowany repertuar imprez rozrywkowych, konkursów, np. teatralnych i tanecznych oraz rozwój pracowni ceramiki i rzeźby. Programy te obejmują kulturę wysoką i popularną oraz tradycyjną. Ostatnim dużym przedsięwzięciem, którego pomysł wypłynął od mieszkańców, także samej dyrektor i burmistrza Sępólna było założenie i otwarcie we wrześniu 2022 roku Izby Dziedzictwa Kulturowego w Sępólnie Krajeńskim, którego profil jest ukierunkowany na kulturę ludową Krajin oraz kulturę mieszczańską okresu międzywojnia, zwłaszcza powiatu sępoleńskiego. Izba merytorycznie i przestrzennie dzieli się na trzy części: salonik



mieszkański, izbę chłopską i wystawę przedstawiającą prace i materiały pogładowe na temat haftu krajeńskiego (miałam przyjemność być konsultantką i doradcą oraz autorką przygotowania dokumentacji muzealnej tej placówki na zaproszenie dyrektora Maciaszek). Ten oddział Centrum Kultury i Sztuki cieszy się wielką popularnością wśród mieszkańców gminy, o czym świadczy fakt, że od września do początków grudnia 2022 roku odwiedziło ją już tysiąc osób. W planach jest edukacja i popularyzacja haftu krajeńskiego jako wyróżniającego się miejscowego rękodzieła ludowego, kontynuowanego obecnie jako tradycja wytworzona Krajny. Szerzej, dyrektor Maciaszek pragnie wraz z mieszkańcami wzbogacić ofertę edukacyjną i artystyczną Centrum Kultury i Sztuki o wiedzę o przeszłości regionu i powiatu sępoleńskiego.

Prywatnie, w wolnych chwilach czyta utwory literatury pięknej\*.

\* Oprac. na podstawie CV J. Maciaszek oraz wywiadów swobodnych w czerwcu, wrześniu i grudniu 2022 r. prowadzonych bezpośrednio w Sępólnie Krajeńskim i telefonicznie. Fot. z prywatnego archiwum animatorki.



## Anna Sergott

Urodziła się 14 lipca 1980 roku w Nakle nad Notecią, gdzie obecnie mieszka i pracuje.

Ukończyła Liceum Ogólnokształcące im. Bolesława Krzywoustego w Nakle nad Notecią. W roku 2004 uzyskała tytuł magistra historii sztuki na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Od 2006 roku pracuje w Muzeum Ziemi Krajeńskiej w Nakle nad Notecią, obecnie z tytułem kustosa. Jestem autorką lekcji muzealnych, które prowadzi. Wśród nich znajdują się takie lekcje jak:

„Wielkanoc na Krajnie”, „Poznaj swój region – lekcja muzealna o historii, tradycji i sztuce Krajny i Pałuk”, „Gwara krajeńska” i „Boże narodzenie na Krajnie”. Publikuje artykuły w prasie lokalnej na temat obrzędów i historii regionu. Współpracuje też z radiem Nakło i radiem PiK. Jest autorką książek *Legends Krajny nakielskiej* i *Legends nakielskie*. Była kuratorem wystawy „Obrzędowość na Krajnie i Pałukach”. Na zaproszenie różnych instytucji, m.in. Lokalnej Grupy Działania Stowarzyszenie dla Krajny i Pałuk, Muzeum

Ziemi Żłotowskiej w Żłotowie, bibliotek w Sadkach, Szubinie czy dla Urzędu Miasta i Gminy Kcynia prowadzi wykłady popularyzujące Krajnę. Przykładem takich działań może być projekt Gminnej Biblioteki Publicznej w Sadkach w 2020 roku zatytułowany „Krajeńskie impresje”, w ramach którego przeprowadziła 12 wykładów w cyklu „Historia, tradycja i kultura Krajny” oraz „Gwara Krajeńska”. W tymże roku na prośbę Stowarzyszenia Krajna prowadzącego Zespół Pieśni i Tańca „Krajna” działającego przy Nakielskim Ośrodku Kultury prowadziła pogadanki o regionie w ramach „Tradycyjnych biesiad krajeńskich”.

Była koordynatorką projektu „Krajeńscy ceramicy”. W cyklu warsztatów ceramicznych nawiązujących do tradycji i kultury Krajny – w tym warsztatów zatytułowanych „Akademia projektanta. Etnodesign – recepcja haftu krajeńskiego i zdobnictwa regionu”, w których podopieczni Środowiskowego Domu Samopomocy w Nakle nad Notecią oraz mieszkańcy Gminy Nakło nad Notecią – dzieci i osoby dorosłe, uczestniczyły czynnie w zajęciach, lepiąc z gliny, szkliwiąc i malując przedmioty, które zdobili wzorami haftu krajeńskiego. Projekt uzyskał dofinansowanie z Muzeum Historii Polski w ramach programu „Patriotyzm Jutra 2018”.

W 2015 roku zdobyła wyróżnienie Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego za rok 2014 w dziedzinie Kultura, m.in. za promocję wiedzy o regionie.

O sobie samej pisze: „Prywatnie też żyję Krajną, staram się zbierać legendy, opowieści i świadectwa kultury niematerialnej (folkloru ustnego) dotyczące Nakła i okolic. Krajna fascynuje mnie od bardzo dawna, stąd zarówno moje życie zawodowe, jak i prywatne kręci się wokół etnografii i historii mojej „małej ojczyzny”.

W wolnym czasie zajmuje się wycinankarstwem ludowym i wykonuje tradycyjne kwiaty z krepy (prowadzi również warsztaty w tym zakresie). Efektem tej pasji była wystawa jej wycinanek zorganizowana w Muzeum Ziemi Krajeńskiej w Nakle w 2015 roku\*.

\* Materiał i fotografia z noty autobiograficznej nadesłanej przez A. Sergott na potrzeby niniejszej publikacji w październiku 2020 r. Fot. archiwum Muzeum Ziemi Krajeńskiej w Nakle nad Notecią.





## Joanna Soja-Tońska

Urodziła się 11 grudnia 1983 roku w Biłgoraju skąd pochodzi jej ojciec. Od 1985 roku mieszkała z rodzicami w Więcborku, a następnie osiedliła się wraz z własną rodziną w Runowie Krajeńskim w gminie Więcbork.

Ukończyła Liceum Ogólnokształcące w Więcborku, następnie w 2005 studia licencjackie, na Akademii Bydgoskiej, na kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej. W tym samym roku podjęła studia magisterskie na Uniwersytecie im. Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej, uzyskując tytuł magistra. W latach 2004-2011 pracowała jako instruktor muzyki w Miejsko-Gminnym Ośrodku Kultury i Rekreacji w Mroczu, jednocześnie w latach 2004-2007 nauczwała muzyki w Szkole Podstawowej im. E. i J. Orzelskich w Runowie Krajeńskim oraz w Zespole Szkół z Oddziałami Integracyjnymi w Jastrzębcu, a także do roku 2012 w Gimnazjum w Sypniewie jako nauczyciel sztuki (muzyki i plastyki) w Szkole Podstawowej im. Wojska Polskiego w Mroczu. W październiku 2011 roku objęła stanowisko dyrektora Miejsko-Gminnego Ośrodka Kultury w Więcborku, gdzie pracuje do dziś.

W 2018 roku zainteresowała się wzornictwem krajeńskim opartym na hafcie. Zorganizowała wystawy haftu krajeńskiego lokalnego środowiska hafciarskiego, m.in. wystawy zbiorowe oraz indywidualnych twórczyń, a także ważną dla środowiska lokalnego wystawę w 2019 roku „Haft krajeński i jego pionierki. Pamięci Jadwigi Angutek”. Wkrótce otrzymała finansowanie z Narodowego Centrum Kultury w programie „EtnoPolska 2019” na projekt „Krajna haftem malowana”, następnie w programie „Kultura w Sieci 2020” na projekt „Krajeńska Galeria Sztuki”. Planuje kolejne przedsięwzięcia w zakresie haftu i stroju krajeńskiego. Jest inspiratorką charakterystycznego logo MGOK w Więcborku utworzonego w 2011 roku, przedstawiającego dziewczynkę zwaną Margolką, której części anatomiczne stanowią motywy haftu krajeńskiego.

Gra na klawierze, gitarze, pianinie, instrumentach szkolnych, takich jak flet, i keyboard. Uczestniczyła w warsztatach rękodzieła w ramach kierowanych przez siebie projektów, w czasie których nauczyła się haftować wzory krajeńskie i tworzyć biżuterię techniką quillingu. Dzięki temu dzieli przeżycia i wysiłek oraz do-

cenia kunszt twórców ludowych i nieprofesjonalnych, których wspiera i otacza instytucjonalną opieką.

Prywatnie jest miłośniczką operetki\*.

\* Z materiałów zawartych w CV J. Soja-Tońskiej oraz informacji zdobytych podczas realizacji wymienionych w biogramie projektów, w których byłam główną wykonawczynią. Fot. A. Knitter, <https://pomorska.pl/joanna-sojatonska-nadal-dyrektorka-osrodka-kultury-w-wiecborku/ga/10786558/zd/20639690> (dostęp: 20.10.2020).



## **Teresa Szmelter-Woźniak**

Urodziła się 22 lipca 1960 roku w Więcborku. Wychowywała się w Sypniewie w gminie Więcbork.

Ukończyła Liceum Ogólnokształcące w Więcborku, następnie w 1979 roku podjęła studia polonistyczne w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Bydgoszczy, gdzie ukończyła też inne kierunki humanistyczne, m.in. historię i bibliotekoznawstwo. Edukację zakończyła studiami podyplomowymi na Uniwersytecie Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Jest nauczycielką dyplomowaną.

W latach 1983–1989 uczyła w Szkole Podstawowej w Brzozie Bydgoskiej, od 1989 roku stale pracuje w Szkole Podstawowej im. Ziemi Krajeńskiej w Samsiecznie w gminie Sicienka k/Bydgoszczy. Od 2008 roku pełni funkcję dyrektorki tej szkoły, która w 2020 roku weszła w skład Zespołu Szkolno-Przedszkolnego w Samsiecznie, do którego należy także Przedszkole Samorządowe w Trzemiętowie, które objęła swą dyrektorską kuratelą.

Jest popularyzatorką historii i etnicznych wartości regionu Krajny. Przez wiele lat opiekowała się redakcją gazetki szkolnej „Bajerek”, otrzymującej nagrody w konkursach wojewódzkich i ogólnopolskich. Opiekunka szkolnych kół teatralnych, autorka scenariuszy przedstawień teatralnych o regionalnej tematyce, np.: „Jak to w Samsiecznie drzewiej bywało...”, „Darcie pierza”. Popularyzatorka regionu Krajny – opiekunka szkolnej izby krajeńskiej, w ramach projektu regionalnych programów innowacyjnych w klasach IV–VI związanych z Krajną utworzyła grupy zainteresowań „Bystre Gzubki”, „Wieldzie Szpuki”, które zapoznawały się z historią regionu, obrzędami i zwyczajami krajeńskimi, haftem krajeńskim i gwarą krajeńską. Była pomysłodawczynią przyznania szkole, którą kieruje zaszczytnego imienia Ziemi Krajeńskiej wzorem Szkoły Podstawowej w Sypniewie



(do której uczęszczała w dzieciństwie), w realizacji tego zadania wspierała ją ówczesna dyrektor szkoły Teresa Malak. Wraz z Elżbietą Mikołajczak, nauczycielką geografii i przyrody udowodniła, że Samsieczno należy do Krajny, przedstawiając archiwalną mapę Krajny, której replikę wraz z uczniami wykonała Teresa Malak. Zrealizowała ten cel przy współudziale całego grona pedagogicznego w 2002 roku w ramach projektu „Krajna – mój dom, mój region, moje miejsce w Europie”. Za jej sprawą, poprzez liczne akcje i imprezy integracyjne sprawiła, że mieszkańcy Samsieczna zaczęli identyfikować się z tym regionem etnograficznym. Dzięki niej ta samotna socjowyspa wypełniła treścią etniczną bezimienny pod względem afiliacyjnym skrawek Krajny. Wytężonym staraniem stworzyła archiwum szkolne, w którym zgromadzone są informacje na temat Krajny, jak mówi zespół nauczycieli i animatorów lokalnej społeczności „zbierali dosłownie okrucy”, żeby odtworzyć kulturę regionu i zgromadzić tę wiedzę w nieistniejącej już szkolnej Izbie Regionalnej. Współpracując z pracownikami Muzeum Ziemi Krajeńskiej w Nakle nad Notecią, zespołem „Sadkowanie” z Sadek k/Nakła oraz wieńborskimi hafciarkami Aleksandrą Banach i Teresą Kuczerepą, gromadziła informacje i wdrażała wiedzę o regionie w szkole, jak i obrębie wsi i gminy Sicienko. W nauczanie blokowe wprowadziła wiele treści dotyczących kultury ludowej Krajny. Za jej sprawą i ówczesnej dyrektorki Teresy Malak uszyto i wyhaftowano sztandar szkoły z wzorem krajeńskim odmiany wieńborskiej, który zaprojektował uczeń. Wykorzystano ten wzór do podkreślenia łączności z Krajną, która swoim nieformalnym logo uczyniła wzór z tzw. krajki ze Skica. W logo szkoły i na szkolnych tarczach uczniów umieszczony jest wzór ze Skica/Kobylnika opracowany graficznie przez Joannę Skierę i Patryka Grobelnego. Obecnie zajęta kierowaniem szkoły nie może poświęcać wiele czasu i uwagi akcji umacniania tożsamości krajniackiej mieszkańców wsi, tym bardziej że nauczanie blokowe zostało wycofane ze szkół decyzją ministra edukacji. Jednak wskutek jej działań nadal konsekwentnie prowadzony jest przez Wiolettę Juszcak szkolny zespół śpiewaczo--taneczny „Frechowne Sznupek”. Zespół posiada stroje krajeńskie wyhaftowane przez Ludwikę Mrówczyńską.

Jest autorką pierwszej monografii Samsieczna *Dzieje Samsieczna. Historia wsi, kościoła, szkoły, mieszkańców* (2006). W tej publikacji pisanej z zamiarem akulturacji mieszkańców Samsieczna ujawniła nieznaną historię wsi i jej okolic. Laureatka nagród dyrektora szkoły, wójta gminy Sicienko, Kuratora Oświaty Edukacji Narodowej.

Z upodobaniem czyta literaturę piękną i historyczno-krajoznawczą oraz biograficzną, co przekłada się na podróże i zwiedzanie miejsc pobytu wielkich postaci historycznie ważnych w dziejach kraju\*.

\* Z wywiadów udzielonych telefonicznie (z powodu odgórnego nakazu ograniczenia bezpośrednich kontaktów w warunkach pandemii koronawirusa) przez Teresę Szmelter-Woźniak 27 i 29.11.2020 r. Fot. M. Jochim.



## **Katarzyna Dzikowicz** **z domu Turbiak**

Urodziła się 19 stycznia 1974 roku w Wyrzysku, mieszka w Osieku nad Notecią.

Ukończyła poddyplomowe studia na kierunku bibliotekoznawstwo i informacja naukowa na Uniwersytecie im. Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy.

Od 2013 roku pracuje w Bibliotece Publicznej w Wyrzysku, stanowisko kierowniczę w tej placówce objęła w 2017 roku.

Zainteresowała się haftem krajeńskim niedawno, ale ma w tym zakresie znaczne osiągnięcia i bogate plany na przyszłość.

Haft krajeński zaciekał ją, ponieważ in-

teresuje się kulturą ludową w ogóle, znaczny wpływ na te zainteresowania ma bliskość skansenu w Osieku i częste spacerowanie na jego terenie.

W 2015 roku zaczęła działać w Radzie Sołeckiej Osieka nad Notecią i z bliska zobaczyła, jak ubogo wygląda orszak dożynkowy. Rozpoczęła więc poszukiwania wzorów strojów krajeńskich i haftu krajeńskiego, co skłoniło ją do wysłuchania wykładów na ten temat. Była zapraszana z warsztatami haftu i prelekcjami przez Koła Gospodyń Wiejskich w Kościerzynie Wielkiej i Osieku oraz Radę Sołecką w Osieku. Popularyzacja wiedzy naukowej o Krajinie, jak mówi „jest potrzebna i oczekiwana przez nią i środowisko lokalne”. Po otrzymaniu wzornika haftu krajeńskiego i nabyciu wiedzy o stroju krajeńskim stworzyła, napisała i zrealizowała projekt „Nasz niebieski wzór” z ramienia Miejsko-Gminnego Ośrodka Kultury w Wyrzysku i istniejącej przy nim Biblioteki Publicznej sfinansowanego w ramach programu Narodowego Centrum Kultury „EtnoPolska” 2020. W 2020 roku została nagrodzona przez starostę piłskiego za działalność kulturalną. W kolejnych latach dwukrotnie realizowała projekty sfinansowane przez Narodowe Centrum Kultury w Warszawie.

W wolnym czasie zajmuje się ogrodnictwem i zielarstwem\*.

\* Z wywiadu udzielonego telefonicznie oraz korespondencji elektronicznej 20, 26-27.11.2020 r. Fot. z archiwum Biblioteki Publicznej w Wyrzysku.



## Bibliografia

Adamowski J., Smyk K.

2013, *Niematerialne dziedzictwo kulturowe – teoria i praktyka*, w: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe w Polsce i jego ochrona*, red. J. Adamowski, K. Smyk, Lublin-Warszawa: Wydawnictwo UMCS i Narodowy Instytut Dziedzictwa, s. 9-17.

Angrosino M.

2010, *Badania etnograficzne i obserwacyjne*, przeł. M. Brzozowska-Brywczyńska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Angutek D.

2013, *Kulturowe wymiary krajobrazu. Antropologiczne studium recepcji przyrody na prowincji: od teorii do empirii*, Poznań: Bogucki Wydawnictwo Naukowe.

Angutek D.

2017, *Rekonstrukcja ludowego haftu krajeńskiego: stan badań, pochodzenie i wzór*, „Lud”, t. 101, s. 321-355.

Angutek D.

2018a, *Haft krajeński – tradycja ludowa i tradycja wytworzona*, w: *Haft krajeński – tradycja ludowa i tradycja wytworzona*, red. K. Krzanik-Dworanowska, Złotów: Biblioteka Muzeum Ziemi Złotowskiej, s. 5-23.

Angutek D.

2018b, *Tradycje wytworzone rodzącej się ponowoczesności w Polsce*, Bydgoszcz: Oficyna Wydawnicza „Epigram”.

Angutek D.

2019a, *Wzory haftu krajeńskiego ze Złotowa i Więcborka*, Złotów: Biblioteka Muzeum Ziemi Złotowskiej.

Angutek D.

2019b, *Haft krajeński w Więcborku. Historia i kontynuacja*, Więcbork: Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Więcborku.

Angutek D.

2019c, *Folklorystyka i postfolklorystyka jako etnologiczna alternatywa terminologiczna obok wernakularyzmu i neowernakularyzmu*, w: *Wernakularyzm i neowernakularyzm w sztuce, literaturze i myśli o sztuce*, red. E. Kal, Słupsk: Akademia Pomorska w Słupsku, s. 57-67.

Angutek D.

2020, *Przebieg i stan badań nad strojami krajniackimi z okresu od XIX do XXI wieku*, w: *Atlas polskich strojów ludowych*, t. 49: *(Re)konstruowane stroje ludowe jako znak manifestowania tożsamości lokalnej*, red. A.W. Brzezińska, A. Paprot-Wielopolska, M. Tymochowicz, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, s. 141-159.

Angutek D.

2022, *Strój krajniacki*, [www.strojeludowe.net](http://www.strojeludowe.net) [dostęp: 31.02.2022].

Bachmann-Medick D.

2012, *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa: Oficyna Naukowa.

Baudrillard J.

2005, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa: Wydawnictwo Sic!

Bendix R.

1984, *Nowe spojrzenie na tradycję i nowoczesność*, przeł. U. Niklas, w: *Tradycja i nowoczesność*, red. J. Kurczewska, J. Szacki, Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, s. 91-178.

Błachowski A.

1974, *Skarby w skrzyni malowanej czyli o sztuce ludowej inaczej*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

Błachowski A.

2007, *Z historii haftów kaszubskich – geneza i formy*, w: *Ziemia Czluchowska – Kaszuby – Pomorze O dziejach, kulturze i ludziach*, red. C. Obracht-Prondzyński, Czluchów-Gdańsk: Instytut Kaszubski – Muzeum Regionalne w Czluchowie, s. 191-242.

Burszta J.

1974, *Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

Burszta J.

1987, *Folklorystyka*, w: *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, red. Z. Staszczak, Warszawa-Poznań: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 131-132.

Burszta W.J.

1998, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań: Zysk i S-ka.

Certeau de M.

2008, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.



- Dudziński W.  
2013, *Górka na Krajnie*, „Niedziela Ogólnopolska”, 34, s. 40-4.
- Durkheim E.  
1990, *Elementarne formy życia religijnego*, przeł. A. Zadrozynańska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Fiedorowicz A.  
2011, *Poganie wracają*, „Focus”, nr 12, s. 52-56.
- Forster D.  
1990, *Granat, drzewo i owoc*, w: *eadem, Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska i in., Warszawa: PAX, s. 163-166.
- Giddens A.  
2003, *Stanowienie społeczeństwa. Zarys teorii strukturalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Poznań: Wydawnictwo Żysk i S-ka.
- Giddens A.  
2009, *Życie w społeczeństwie postindustrialnym*, przeł. J. Konieczny, w: U. Beck, A. Giddens, S. Lash, *Modernizacja refleksyjna: polityka, tradycja i estetyka w porządku społecznym nowoczesności*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 79-144.
- Giddens A.  
2012, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Hobsbawm E.,  
2008a, *Wprowadzenie*, w: *Tradycja wynaleziona*, przeł. M. i F. Godyń, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 9-23.
- Hobsbawm E.  
2008b, *Masowa produkcja tradycji. Europa 1970-1914*, w: *Tradycja wynaleziona*, przeł. M. i F. Godyń, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 275-323.
- Jacyno M., Kukułowicz T., Lewicki M.  
2018, *Wstęp*, w: *Kultura na peryferiach*, red. M. Jacyno, T. Kukułowicz, M. Lewicki, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, s. 7-20
- Klinger W.  
1931, *Doroczna obrzędowość ludowa a tradycje grecko-rzymskie*, Kraków: Gebethner i Wolff.
- Kobylińska E.  
1985, *Hermeneutyczna wizja kultury*, Warszawa: PWN.
- Kolberg O.  
1877, *Wielkie Księstwo Poznańskie, Dzieła*, t. II, cz. 3, Wrocław-Poznań: Polskie Wydawnictwo Muzyczne- Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

Konek M.

2021, *Z głową w ulach. Opowieść o pszczołach z Krajiną miodem płynącą*, Kielce: Wydawnictwo Paśny Buriat.

Kopaliński W.

1990, *Granat(owiec)*, w: *idem, Słownik symboli*, Warszawa: Wiedza Powszechna, s. 103-105.

Kossak Z.

1958, *Rok polski. Obyczaj i wiara*, Warszawa: IW PAX.

Krajewski M.

2018, *Dopływy i dreny, rozlewiska i baseny. O kulturze peryferii*, w: *Kultura na peryferiach*, red. M. Jacyno, T. Kukułowicz, M. Lewicki, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, s. 98-108.

Kroeber A.L.

1973, *Istota kultury*, przeł. P. Sztompka, Warszawa: PWN.

Krzywicki L.

1971, *Tradycja zorganizowana*, Przegląd Socjologiczny”, t. 28, s. 45-56.

Lehr H., Osmańczyk E.J.

1972, *Polacy spod znaku Rodła*, Warszawa: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej.

Levi-Strauss C.

2001, *Antropologia strukturalna II*, przeł. M. Falski, Warszawa: Wydawnictwo KR.

Linton R.

2000, *Kulturowe podstawy osobowości*, przeł. A. Jasińska-Kania, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Maćkiewicz W.

2005, *Wspomnienia polskiego nauczyciela Pogranicza (1893-1976)*, oprac. J. Zdrenka, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.

Maffesoli M.

2008, *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*, przeł. M. Bucholc, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Malinowski B.

2000, *Jednostka, społeczność, kultura*, przeł. S. Kaprański i in., Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Małłek B.

2020, *Genealogia ks. Bolesława Domańskiego*, Tropem Korzeni, <https://www.tropemkorzeni.pl/genealogia-ks-boleslaw-domanskiego/> [dostęp: 10.12.2022].



Mead M.

1978, *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*, przeł. J. Hołówka, Warszawa: PWN.

Merton R.K.

2002, *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, przeł. E. Morawska, J. Werterstein-Żuławski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Niedźwiecki J.

1977a, *Wybrane zagadnienia sztuki ludowej Krajny i Pałuk*, „Rocznik Nadnotecki”, t. 8, z. 1, s. 120.

Niedźwiecki J.

1977b, *Zagadnienia współczesnej sztuki ludowej Krajny i Pałuk*, „Koszalińskie Zeszyty Muzealne”, nr 7, s. 33-48.

Niedźwiecki J.

1980, *Sztuka ludowa Krajny i Pałuk*, Poznań: Krajowa Agencja Wydawnicza.

Niedźwiecki J.

2001, *Odzież i strój ludowy Krajniaków Złotowskich*, „Kronika Wielkopolska”, nr 3, s. 168-171.

Niedźwiecki Z.

2009, *Jan Niedźwiecki (1946-2008)*, w: *Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne*, red. K. Ceklarz, J. Święch, t. 6, Kraków-Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, s. 165-169.

Pałubicka A.

2010, *Wspólnota konsensualna*, w: *Nauka, kultura, społeczeństwo*, red. J. Grad, J. Sójka, A. Zaporowski, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, s. 277-284.

Pałubicka A.

2015, *Problemy integracji kulturowej w organizacjach*, w: *Infobrokerstwo – idee, koncepcje, rozwiązania praktyczne*, red. M. Kowalska, T. Wojewódzki, Gdańsk: Atheneum i Szkoła Wyższa w Gdańsku, s. 15-35.

Paprot-Wielopolska A.

2018, *Żuławy i Powiśle. Kreowanie tożsamości lokalnych i regionalnych po 1989 roku*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.

Paprot-Wielopolska A.

2020, „*My też chcemy mieć swoje tradycje*”. *Metody badań, definiowanie i praktykowanie niematerialnego dziedzictwa kulturowego na ziemiach zachodnich i północnych*, „Lud”, t. 104, s. 75-99.

Ricouer P.

1985, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, przeł. E. Bieńkowska i in., Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.

- Riesman D.  
1996, *Samotny tłum*, przeł. J. Strzelecki, Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie.
- Simmel G.  
1975, *Socjologia*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa: PWN.
- Soja-Tońska J.  
2019, *Przedmowa*, w: D. Angutek, *Haft krajeński w Więcborku. Historia i kontynuacja*, Więcbork: Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Więcborku, s. 7-12.
- Stomma L.  
1981, *Słońce rodzi się 13 grudnia*, Łódź: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Stomma L.  
1986, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*, Warszawa PAX .
- Sulima R.  
2001, *Głosy tradycji*, Warszawa: Wydawnictwo DiG.
- Szacki J.  
2011, *Tradycja*, wyd. II rozszerzone, Warszawa: WUW.
- Tyszką A.  
2016, *Aksjologia społeczna. Między PRL a IV RP*, Warszawa: Wydawnictwo: Oficyna Wydawnicza Volumen.
- Tyszką A.  
2018, *Kultura małych ojczyzn i wielkiej ojczyzny. Zbiór 2000+*, Podkowa Leśna-Zagnańsk: Świętokrzyskie Wydawnictwo Regionalne.
- Tyszką A.  
2020, *Polska kultura – gdzie są jej mateczniki?*, thinkletter@kongresobywatelski4.pl [dostęp: 19.11.2022]
- Wandałowski M.  
2020, *Polska kultura – gdzie są jej mateczniki?*, Rozmowa z Andrzejem Tyszką, w: Kongres Obywatelski - thinkletter <thinkletter@kongresobywatelski4.p [dostęp: 29.01.2020].
- Zadrożyńska A.  
1985, *Powtarzać czas początku*, cz. 1, *O świętowaniu dorocznych świąt w Polsce*, Warszawa: Wydawnictwo Spółdzielcze.
- Zadrożyńska A.  
2000, *Świąty, zaświaty. O tradycji świętowań w Polsce*, Warszawa: Twój Styl.
- Zarębski M.A.  
2022, *Szlakiem Mateczników Polskości*, cz. 2, Zagnańsk-Warszawa: Świętokrzyskie Towarzystwo Regionalne.





## Spis ilustracji

- Mapa. 1.** Krajna Żłotowska i Nakielska. Granica między nimi jest na rzece Łobżonka, zwanej dawniej Łobżenicą. Granatowym kolorem zaznaczono nazwy miejscowości, w których znaleziono ślady pierwotnej tradycji hafciarskiej. Mapa stanowi fragment szkicu regionów Pomorza i Wielkopolski, który wzbogacono o wspomniane miejscowości; ponadto zmieniono jej kolorystykę .....10
- Fot. 1.** Fragment jedwabnej (lub batystowej) halki z ok. 1910 r. odnaleziony w Skicu Kolonii/Kobylniku .....38
- Fot. 2.** Płycina licowa skrzyni posagowej z 1827 r. z okolic Nakła zdobionej nieskonwencjonalizowanymi wzorami o znamionach wzornictwa kaszubskiego .....40
- Fot. 3.** Foremka do pierników z początku XX w. z motywami maku, tulipana i kłosa różniącymi się od znanych form kaszubskich, jednak do nich zbliżonych .....40
- Fot. 4.** Replika listwy ozdobnej (kajnt) wyhaftowana przez Martę Pierzyńską w 1976 r., pierwotnie wykonanej przez M. Herudaj z Radawnicy w 1915 r. ....41
- Fot. 5.** Za szybą kredensu widoczny kajnt z motywem „bez nazwy”. Fotografia pochodzi z albumu znalezionej prawdopodobnie w Skicu, a jego właścicielem przypuszczalnie była osoba o nazwisku Tetzlaff .....41
- Fot. 6.** Listwa ozdobna przypinana do półki (kajnt) wykonany przez E. Massel ze Starej Świętej w 1920 r. ....42
- Fot. 7.** Fabryczna listwa ozdobna spódnicy-pasiaka z Radawnicy z ok. 1906 r. ....42
- Fot. 8.** Na zdjęciu F. Biegun z Siedlec w bluzce zdobionej haftem krajeńskim. Fotografia wykonana w atelier B. Sadowskiego w Siedlcach .....43
- Fot. 9.** Przykład płaskorzeźby umieszczonej na rokokowej ambonie przedstawiający owoc granatu, przekształcony stylistycznie w haftach wielu regionów Polski, w tym w hafcie krajeńskim .....45
- Fot. 10.** Stylizowane owoce granatu i kwiaty passiflory wraz z pędami umieszczone na pretekście ornatu skrzypcowego z pocz. XX w. przechowywanego w kościele pw. św. Rocha w Żłotowie .....48

|                                                                                                                                                                                                                                       |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Fot. 11.</b> Ornat skrzypcowy z XIX w. Widoczny na jego pretekście motyw kwiatu passiflory, (oprócz maków) ze skrzyconymi kuliście pędami i zakrzyconymi czepami, z których kątów wychodzą pąki zakończone dzwonkami .....         | 48 |
| <b>Fot. 12.</b> Inscenizacja w Szkole w Skicu, małe dziewczynki noszą stroje krajeńskie w jasnej tonacji, typowe dla wieku dziecięcego, dziewczęta zaś, grając chłopców, mają nakrycia głowy stylizowane na kujawskie rogatywki ..... | 53 |
| <b>Fot. 13.</b> Przedstawienie amatorskie w Stawnicy 1936 r. ....                                                                                                                                                                     | 53 |
| <b>Fot. 14.</b> Wizerunek MB Góreckiej w Górcie Klasztornej (uznawanej przez wiernych za patronkę dobrej śmierci) .....                                                                                                               | 54 |
| <b>Fot. 15.</b> Matka Boska Radosna autorstwa J. Kłopotkiej .....                                                                                                                                                                     | 55 |
| <b>Fot. 16.</b> Płaskorzeźba cieszącego się na Krajnie złotowskiej kultem wizerunku Matki Boskiej Radosnej wykonana w 1999 r. przez rzeźbiarza ludowego B. Suchego ze Starej Wiśniewki .....                                          | 55 |
| <b>Fot. 17.</b> Znak Rodła umieszczony na opasce, to znak Związku Polaków w Niemczech zaprojektowany przez J. Kłopotką. Opaska pochodzi z okresu międzywojennego z okolic Złotowa .....                                               | 56 |
| <b>Fot. 18.</b> Obraz haftowany przez Zofię Cybalską w 1980 r. ....                                                                                                                                                                   | 59 |
| <b>Fot. 19.</b> Zajęcia świetlicowe z udziałem młodzieży i nauczycieli w Kleszczynie .....                                                                                                                                            | 62 |
| <b>Fot. 20.</b> Na fotografii ustawieni grupami: kobiecy zespół siatkarski „Siła” ze Stawnicy, zespół ludowy i zarazem teatralny oraz grono pedagogiczne wraz z działaczami społeczno-politycznymi w szkole polskiej w Stawnicy ..... | 62 |
| <b>Fot. 21.</b> Członkowie Amatorskiego Zespołu Teatralnego w Starej Świętej w okresie międzywojennym. Osobami towarzyszącymi są nauczyciele Waleska i Władysław Maćkowiczowie .....                                                  | 63 |
| <b>Fot. 22.</b> Krakowiak w kompilowanych strojach krajeńskich i góralskich Chóru „Cecylia” ze Złotowa. Okres międzywojenny .....                                                                                                     | 63 |
| <b>Fot. 23.</b> Dziewczęta, a wśród nich harcerki w trakcie lekcji robótek ręcznych w szkole polskiej w Zakrzewie .....                                                                                                               | 65 |
| <b>Fot. 24.</b> Wystawa polskiego przemysłu rękodzielniczego w Złotowie w grudniu 1931 r. ....                                                                                                                                        | 65 |
| <b>Fot. 25.</b> Fragment sztandaru Hufca Harcerskiego ze Złotowa wyhaftowanego w Czersku w 1946 r. Wśród motywów widoczne chabry będące podstawą analogicznej formy w hafcie krajeńskim odmiany złotowskiej .....                     | 72 |
| <b>Fot. 26.</b> Serwetka wyhaftowana przez M. Pierzyńską. Ciekawostką są zdwojone linie pędów wieńczących czubek motywów granatu i kłosa .....                                                                                        | 73 |
| <b>Fot. 27.</b> Przykład kłosów i owocu granatu stosowanych przez M. Pierzyńską. Na zdjęciu fragment serwetki wyszytej przez nią w Toruniu w 1980 r. ....                                                                             | 74 |



|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Fot. 28.</b> Kompozycja fragmentu serwety M. Pierzyńskiej z lat 70. XX w. zachowana w kolorystyce czarno-białej z pędami i liśćmi wokół owocu granatu inspirowanego wzorem z peleryny zdobionej przez R. Sieg w 1900 r. ....                                                                                                         | 74 |
| <b>Fot. 29.</b> Peleryna R. Sieg zdobiona pasmanteryjnymi materiałami układającymi się we wzory przypominające zdobienia paramentów kościelnych .....                                                                                                                                                                                   | 75 |
| <b>Fot. 30.</b> Serwetka wyhaftowana przez M. Pierzyńską w konwencji „negatywowej” ....                                                                                                                                                                                                                                                 | 76 |
| <b>Fot. 31.</b> Wzór obmyślony i wykonany przez C. Bytkowską z Kragenki. Uwagę zwraca charakterystyczny ludzik i kłosa naśladujące formę te z halki z Kobylnika .....                                                                                                                                                                   | 77 |
| <b>Fot. 32.</b> Fragmenty z serwety i bieźnika z motywami tulipanów i sieci obcymi haftowi krajeńskiemu. Wykonała I. Bielecka w 2018 r. ....                                                                                                                                                                                            | 78 |
| <b>Fot. 33.</b> Wycinanki wykonane przez Irenę Bielecką ok. 1980 r. ....                                                                                                                                                                                                                                                                | 79 |
| <b>Fot. 34.</b> Fragment wystawy „Więcbork to Krajna” z 1979 r. ....                                                                                                                                                                                                                                                                    | 83 |
| <b>Fot. 35.</b> Pawilon handlowy Gminnej Spółdzielni w Więcborku udostępniony na ekspozycję wystawy w 1979 r. ....                                                                                                                                                                                                                      | 84 |
| <b>Fot. 36.</b> Wanda Kinda (trzecia od prawej) i hafciarki, których prace były prezentowane na widocznym fragmencie wystawy w pawilonie handlowym .....                                                                                                                                                                                | 84 |
| <b>Fot. 37.</b> Fragment jednej z pierwszych prac J. Domańskiej .....                                                                                                                                                                                                                                                                   | 86 |
| <b>Fot. 38.</b> Serwetka A. Banach, która skorzystała z wzornika opracowanego przez D. Angutek (2019a) .....                                                                                                                                                                                                                            | 87 |
| <b>Fot. 39.</b> Serwetka wykonana przez J. Angutek z Więcborka w 1996 r. ....                                                                                                                                                                                                                                                           | 87 |
| <b>Fot. 40.</b> Kryza z dziurką na bukiet kwiatów lub ziół wykonana przez J. Angutek ok. 2000 r. ....                                                                                                                                                                                                                                   | 88 |
| <b>Fot. 41.</b> Fragment jedynej zachowanej pracy W. Kindy ornamentowanej haftem krajeńskim. Widoczne motywy stanowią kompilację lub formę przejściową stylu Cybulskiej (owoce granatu) i Domańskiej (kłosa i makówki) .....                                                                                                            | 88 |
| <b>Fot. 42.</b> Lalki w strojach krajeńskich wykonane i zdobione haftem krajeńskim przez Z. Cybulską .....                                                                                                                                                                                                                              | 89 |
| <b>Fot. 43.</b> Owalna serwetka wykonana przez A. Banach, oparta na motywach opracowanych przez Z. Cybulską .....                                                                                                                                                                                                                       | 90 |
| <b>Fot. 44.</b> Serwetka krajeńska z koronką wykonana przez G. Polan z Więcborka w 2019 r. ....                                                                                                                                                                                                                                         | 91 |
| <b>Fot. 45.</b> Centralny fragment serwety haftowanej przez T. Kuczerepę ok. 2018 r. Umieszczony motyw przypominający kaszubskiego bratka w rzeczywistości jest utworzony z krajeńskich lilijek połączonych siateczką. Motyw opracowany i zaczerpnięty ze szkicownika J. Domańskiej. Jest on obecny tylko w odmianie więcborskiej ..... | 92 |
| <b>Fot. 46.</b> Logo Klubu Seniora „Atlasek” wykonane przez Z. Radeckiego w 2000 r. ....                                                                                                                                                                                                                                                | 93 |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Fot. 47.</b> Wzór krajeński na tamborku wykonany przez E. Cybalską z Więcborka na przełomie 2019 i 2020 r. ....                                                                                                                                                                                                                               | 94  |
| <b>Fot. 48.</b> Miniatura wyhaftowana przez M. Szydeł z Więcborka w 2019 r. ....                                                                                                                                                                                                                                                                 | 95  |
| <b>Fot. 49.</b> Spotkanie hafciarek z koła Iglą Malowane z nestorką hafciarstwa w Złotowie, I. Bielecką podczas wystawy w MGOK w Więcborku „Haft krajeński i jego pionierki” w lutym 2019 r. ....                                                                                                                                                | 96  |
| <b>Fot. 50.</b> Lniana torba wyszyta fantazyjnym wzorem inspirowanym ludowym haftem krajeńskim. Wykonała I. Cichończyk w 2020 r. ....                                                                                                                                                                                                            | 97  |
| <b>Fot. 51.</b> Serweta podłużna zdobiona kompozycjami asymetrycznymi inspirowana inną nieco pracą I. Cichończyk. Wykonała A. Banach w 2020 r. ....                                                                                                                                                                                              | 98  |
| <b>Fot. 52.</b> Warsztaty malowania na tkaninie, które prowadziła J. Skiera w świetlicy we wsi Jastrzębiec w gminie Więcbork w 2019 r. ....                                                                                                                                                                                                      | 100 |
| <b>Fot. 53.</b> Warsztaty malowania na porcelanie w ogrodzie Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, które prowadziła J. Skiera w 2019 r. ....                                                                                                                                                                                                      | 101 |
| <b>Fot. 54.</b> Warsztaty tworzenia techniką quillingu biżuterii opartej na motywach krajeńskich, które prowadziła R. Białowas z Buczka Wielkiego w Miejsko-Gminnym Ośrodku Kultury w Więcborku w 2019 r. ....                                                                                                                                   | 101 |
| <b>Fot. 55.</b> Wykład na temat genezy i wzornictwa haftu krajeńskiego, który odbył się 27 grudnia 2017 r. w Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie ....                                                                                                                                                                                            | 103 |
| <b>Fot. 56.</b> Dyrektor Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, K. Krzanik-Dworanowska oraz nauczycielka z Zespołu Szkół Ekonomicznych w Złotowie, animatorka i twórczyni J. Skiera podczas prelekcji w ramach projektu „Haft krajeński – tradycja ludowa i tradycja wytworzona” realizowanego z programu NCK „Kultura Interwencje” w 2018 r. .... | 103 |
| <b>Fot. 57.</b> Tatuż na ramieniu przedstawiający podstawową formę wzorniczą haftu krajeńskiego skopiowaną z tkaniny odnalezionej przez J. Niedźwieckiego w Skicu Kolonii, ob. Kobylniku ....                                                                                                                                                    | 104 |
| <b>Fot. 58.</b> Bombki choinkowe wykonane przez K. Łosoś z Walentynowa ....                                                                                                                                                                                                                                                                      | 105 |
| <b>Fot. 59.</b> Stół wigilijny w Centrum Kultury i Sztuki w Sępólnie Krajeńskim. Wystrój zaaranżowany i zrealizowany przez instruktorki ze świetlic wiejskich w Iłowie, Lutowie i Wysokiej Krajeńskiej, podlegające CKiS w Sępólnie Krajeńskim ....                                                                                              | 105 |
| <b>Fot. 60.</b> Wiata w Dzieduchowie ozdobiona wzorem krajeńskim w 2022 r. przez M. Senskę z Wiejskiego Ośrodka Kultury w Lutowie podlegającego CKiS w Sępólnie Krajeńskim ....                                                                                                                                                                  | 105 |
| <b>Fot. 61.</b> Pierniki krajeńskie J. Wendorff nauczycielki ze Złotowa wykonane w 2022 r. ....                                                                                                                                                                                                                                                  | 106 |
| <b>Fot. 62.</b> Pierniki krajeńskie zaprojektowane i zamówione u cukiernika przez J. Skierę w 2018 r. ....                                                                                                                                                                                                                                       | 106 |



|                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Fot. 63.</b> Pisanki wielkanocne malowane przez J. Dolat ok. 2018 r. zakupione przez Muzeum Ziemi Łódzkiej w Łodzi. ....                                                                                                                                                                             | 106 |
| <b>Fot. 64.</b> Parasolka pomalowana ręcznie farbami akrylowymi przez B. Fertykowską w 2020 r. ....                                                                                                                                                                                                     | 107 |
| <b>Fot. 65.</b> Motywy owocu granatu w formie wisiora i kolczyków wykonane przez J. Soja-Tońską podczas warsztatów prowadzonych przez R. Białowąs w Więcborku w 2019 r. w ramach projektu „Krajna haftem malowana”. Motywy zostały zaczerpnięte z haftu krajeńskiego i wykonane techniką quillingu .... | 107 |
| <b>Fot. 66.</b> Makijaż w stylu krajeńskim wykonała wizażystka R. Wróblewska na finale Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy w 2019 r. w Zakrzewie. Modelką jest M. Turulczyk . ....                                                                                                                    | 108 |
| <b>Fot. 67.</b> Paznokieć ozdobiony motywem owocu granatu na ręku R. Białowąs . ....                                                                                                                                                                                                                    | 108 |
| <b>Fot. 68.</b> Jerzy Brzeziński prezentujący jedną ze swoich prac hafciarskich podczas wywiadu, który przeprowadziłam z nim i I. Bielecką w lipcu 2019 r. w mieszkaniu Bieleckiej. ....                                                                                                                | 109 |
| <b>Fot. 69.</b> Warsztaty hafciarskie prowadzone przez J. Brzezińskiego w 2019 r. zlecone przez Muzeum Ziemi Łódzkiej w Łodzi w ramach projektu „Wzory haftu krajeńskiego” . ....                                                                                                                       | 110 |
| <b>Fot. 70.</b> Warsztaty hafciarskie prowadzone przez I. Bielecką w 2019 r. zlecone przez Muzeum Ziemi Łódzkiej w Łodzi w ramach projektu „Wzory haftu krajeńskiego” . ....                                                                                                                            | 110 |
| <b>Fot. 71.</b> Broszki wyhaftowane i wystawione na sprzedaż w Muzeum Ziemi Łódzkiej w Łodzi w 2020 r. przez M. Gątnicką ob. z Koszalina . ....                                                                                                                                                         | 111 |
| <b>Fot. 72.</b> Miniatura, broszka wykonana przez M. Szydeł z Więcborka w 2020 r. ....                                                                                                                                                                                                                  | 111 |
| <b>Fot. 73.</b> Ornat ze stulą wyhaftowany maszynowo w 2020 r. przez J. Skierę dla kościoła pw. św. Piotra i Pawła w Łodzi. Wzory zaprojektował i udostępnił D. Wojtuń, a kompozycję stworzyła autorka szaty . ....                                                                                     | 112 |
| <b>Fot. 74.</b> Ule w pasiece M. Konek znajdujące się w Walentynowie. Część z nich ozdobiona jest motywami i wzorami zaczerpniętymi z haftu krajeńskiego. ....                                                                                                                                          | 113 |
| <b>Fot. 75.</b> Praca K. Przybyszewskiej z Zespołu Szkół Ekonomicznych w Łodzi przedstawiona na wystawie w Gminnym Ośrodku Kultury w Miasteczku Krajeńskim . ....                                                                                                                                       | 114 |
| <b>Fot. 76.</b> Fotografia przedstawia M. i D. Wojtuniów zamieszczoną na nieistniejącym już blogu etnokrajna.pl . ....                                                                                                                                                                                  | 115 |
| <b>Fot. 77.</b> Krawat z wzorem krajeńskim opartym na motywach ze Skica/Kobylnika zaprojektowany przez D. Wojtunię . ....                                                                                                                                                                               | 116 |
| <b>Fot. 78.</b> Wzornik z konturami i drewnianymi motywami haftu krajeńskiego do projektowania wzorów na różnych materiałach technicznych . ....                                                                                                                                                        | 117 |

|                                                                                                                                                                                                    |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Fot. 79.</b> Pendrive obudowany drewnem, wykonany przez D. Wojtunia dla MGOK w Więcborku .....                                                                                                  | 117 |
| <b>Fot. 80.</b> Fragment tapety opracowanej przez K. Malczewskiego na podstawie motywów krajeńskich z Więcborka .....                                                                              | 118 |
| <b>Fot. 81.</b> Dizajnerski szlaczek B. Fertykowskiej wykonany akwarelą. ....                                                                                                                      | 119 |
| <b>Fot. 82.</b> Członkowie Towarzystwa Przyjaciół Wyrzyska w samodzielnie uszytych i wyhaftowanych strojach krajeńskich .....                                                                      | 121 |
| <b>Fot. 83.</b> Sztandar Szkoły im. Ziemi Krajeńskiej w Samsiecznie z widocznym haftem krajeńskim, traktowanym jako symboliczne nośnik treści afiliacyjnych Krajniaków z Samsieczna i okolic ..... | 122 |
| <b>Fot. 84.</b> Front głównego budynku Muzeum Ziemi Żłotowskiej w Żłotowie .....                                                                                                                   | 124 |
| <br><b>Grafika 1.</b> Motywy żłotowskie .....                                                                                                                                                      | 46  |
| <b>Grafika 2.</b> Motywy więcborskie. ....                                                                                                                                                         | 47  |
| <b>Grafika 3.</b> Mandala utworzona w 2019 r. przez D. Wojtunia z motywów krajeńskich umieszczonych na tkaninie z tkaniny ze Skica/Kobylnika .....                                                 | 116 |
| <b>Grafika 4.</b> Logo Izby Dziedzictwa Kulturowego w Sępólnie Krajeńskim zaprojektowane i wykonane przez P. Ciaka .....                                                                           | 123 |



# Spis treści

|                                                                                                                           |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| Wstęp .....                                                                                                               | 3         |
| <b>I. Wybrane koncepcje form integracji społecznej wokół wartości tradycyjnych .....</b>                                  | <b>11</b> |
| 1. Koncepcja tradycji wytworzonych Erica Hobsbawma i jej rozwinięcie .....                                                | 11        |
| 2. Koncepcja ponowoczesnego trybalizmu Michela Maffesolego .....                                                          | 20        |
| 3. Koncepcja mateczników kultury Andrzeja Tyszki .....                                                                    | 25        |
| 4. Koncepcje peryferycznych mikroprocesów kulturowych Michela de Certeau ..                                               | 30        |
| Podsumowanie .....                                                                                                        | 34        |
| <b>II. Geneza i symbolika haftu krajeńskiego .....</b>                                                                    | <b>37</b> |
| 1. Hipotetyczne początki haftu krajeńskiego .....                                                                         | 37        |
| 2. Symbolika motywów hafciarskich .....                                                                                   | 44        |
| <b>III. Wspólnoty reaktywowane wśród Krajniaków złotowskich w zaborze pruskim (1900-1939) .....</b>                       | <b>51</b> |
| 1. Okoliczności i symbole jednoczące Krajniaków złotowskich .....                                                         | 51        |
| 2. Definicja i organizacja wspólnot reaktywowanych .....                                                                  | 60        |
| <b>IV. Wspólnoty regionalistyczne wśród Krajniaków złotowskich (1971-1980) i nakielskich (1978-ok. 2006) .....</b>        | <b>69</b> |
| 1. Restytucja i formy uczestnictwa w rekonstrukcji oraz popularyzacji haftu krajeńskiego na Złotowszczyźnie .....         | 69        |
| 2. Początki i rozwój wzornictwa krajeńskiego we wspólnotach hafciarskich na Krajinie nakielskiej .....                    | 81        |
| <b>V. Wspólnoty konsensualne w procesie tworzenia się opartego na nowych technikach plastycznych (2017 do dziś) .....</b> | <b>99</b> |

|                                                               |            |
|---------------------------------------------------------------|------------|
| Zakończenie .....                                             | 127        |
| <b>Aneks. Zasłużeni dla tradycji haftu krajeńskiego .....</b> | <b>129</b> |
| Krajna złotowska .....                                        | 131        |
| Krajna nakielska .....                                        | 153        |
| Bibliografia .....                                            | 179        |
| Spis ilustracji .....                                         | 185        |
| Spis treści .....                                             | 191        |





**Dorota Angutek** — dr hab. prof. UZ, kulturoznawca, etnolog. Pracownik dydaktyczny na kierunku turystyka i rekreacja na Wydziale Nauk Biologicznych Uniwersytetu Zielonogórskiego. Specjalizuje się w zakresie antropologii historycznej, teorii percepcji, antropologii krajobrazu kulturowego, tradycji wynalezionych oraz semiotyki i hermeneutyki ornamentu.



W najnowszej książce, którą oddajemy do rąk Czytelników, Autorka kontynuuje zagadnienie genezy haftu krajeńskiego oraz kreowania wokół niego tradycji wytworzonych i rekonstruuje współwystępujące z nimi wspólnoty, które są nośnikami symbolicznych wartości ukrytych w semantyce tego haftu. Wzornictwo krajeńskie jest dziedzictwem wypracowanym przez wcześniejsze generacje Krajniaków, którzy z poświęceniem walczyli o polskość tego regionu. Obecnie integruje ono kolejne pokolenia wbrew upowszechnianiu się światopoglądu konsumpcyjnego i ponowoczesności, której jedną z cech jest indywidualizacja społeczna i brak bezpieczeństwa egzystencjalnego.

