

**TRADYCJA I TOŻSAMOŚĆ W HAFCIE ZAKŁĘTE.
KILKA UWAG O PUBLIKACJACH AUTORSTWA DOROTY ANGUTEK –
HAFT KRAJEŃSKI W WIĘCBORKU. HISTORIA I KONTYNUACJA
(WIĘCBORK 2019) ORAZ WZORY HAFTU KRAJEŃSKIEGO ZE ŻŁOTOWA
I WIĘCBORKA (ŻŁOTÓW 2019)**

*Artysta jest źródłem dzieła.
Dzieło jest źródłem artysty.*

Martin Heidegger¹

Próba zdefiniowania *tradycji* ujmowanej jako ‘zespół wartości, wzory zachowania, zasady postępowania przekazywane z pokolenia na pokolenie, utrwalone przez wychowanie w domu rodzinnym, wspólnocie religijnej, społeczności lokalnej lub narodowej’², propozycja dookreślenia *tożsamości* uznawanej za „całość konstrukcji podmiotu, która odnosi się do siebie, do podstawowej potrzeby – potrzeby przynależenia, która wyraża się w bliskości, poczuciu więzi, zakorzenienia, stabilności, identyfikacji z dziedzictwem, dorobkiem przodków itp.”³, a także dość subtelna werbalizacja *haftu* będącego, według jego znawczyń: 1) ‘sztuką zdobienia tkaniny ściegami, które ją wzbogacają i upiększają’², 2) ‘sposobem zdobienia tkaniny przy użyciu igły i nici’, 3) ‘wzorem, ornamentem wyszytym na tkaninie’⁴, nie oddają emocji wpisanych w etnograficzno-socjologiczno-kulturoznawczą propozycję Profesor Uniwersytetu Zielonogórskiego, Doroty Angutek – spadkobierczyni dziedzictwa Krajny, która zainspirowana prośbą swojej Mamy – Pani Jadwigi Angutek od 2004 roku prowadzi systematyczne badania nad bliskim, rodzimym i towarzyszącym Jej życiu haftem krajeńskim.

To wyjątkowe pod wieloma względami wydawnictwo współtworzą trzy uzupełniające się części: 1) monograficzny katalog *Haft krajeński w Więcborku. Historia i kontynuacja* (2019), 2) wzornik / teka *Wzory haftu krajeńskiego ze Żłotowa i Więcborka* (2019) oraz 3) dwie dopełniające je zakładki.

Wszystkie komponenty owego interdyscyplinarnego przedsięwzięcia są efektem udziału zielonogórskiej Uczonej w projekcie warsztatów międzypokoleniowych *Krajna haftem malowana* realizowanego w ramach programu Narodowego Centrum Kultury

1 D. Masłowska, W. Masłowski, *Księga aforyzmów*, Warszawa 2005, s. 10.

2 A.J. Plucińska, *Polskie zwyczaje rodzinne*, Łódź 2014, s. 5.

3 J. Nikitorowicz, *Pogranicze. Tożsamość. Edukacja międzykulturowa*, Białystok 1995, s. 68.

4 Zob. A. Sieradzka, *Haft*, [w:] *Słownik terminów artystycznych i architektonicznych*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, Warszawa 2011, s. 150-151; J. Brittain, *Mała encyklopedia robót ręcznych*, Warszawa 1991, s. 12; por. też *Słownik języka polskiego*, t. 1, red. M. Szymczak, Warszawa 1988, s. 718.

EtnoPolska 2019 oraz pokłosiem współorganizowanej przez Nią wystawy *Haft krajeński i jego Pionierki* (2019).

*

Nacechowane wątkami „detektywistycznymi”, wierne jednak etnograficznym szczegółom i historycznym faktom, obfitujące w autoetnograficzne uwagi *Wprowadzenie* do monograficznego katalogu stanowi zajmującą opowieść o perypetiach towarzyszących Autorce krajeńskiego tryptyku podczas prowadzonych przez Nią badań terenowych.

D. Angutek w taktowny, kompetentny, a zarazem dydaktyczno-edukacyjny sposób zwraca w nim uwagę na istotne błędy popełniane przez kolejne pokolenia naukowców, etnografów oraz instytucje upowszechniające tradycyjną kulturę regionalną (muzea, domy kultury...), podczas charakterystyki, inwentaryzacji i prezentacji haftów uznanych za reprezentatywne dla Krajin.

We *Wprowadzeniu* uwydatnia również genealogię fascynującego Ją haftu, skłaniając się ku hipotezie, że ma on rodzime pochodzenie i opiera się zarówno na tradycyjnym hafcie kaszubskim, jak i nieskonwencjonalizowanych wzorach o cechach kaszubskich stosowanych na Krajnie od pierwszej połowy XIX wieku do II wojny światowej.

Tezy o występowaniu na Krajnie Złotowskiej ukształtowanego tu, oryginalnego wzornictwa hafciarskiego broni w pierwszym rozdziale publikacji. Przywołuje w nim nazwiska lokalnych hafciarek, proponowane przez nie krajeńskie wzory i krajeńskie motywy oraz zdobione nimi, przechowywane w Muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, krajeńskie artefakty. Odwołuje się też do nielicznych wprawdzie, ale potwierdzających Jej stanowisko publikacji.

W rozdziale tym ustala zestaw motywów złotowskiej odmiany haftu krajeńskiego zwizualizowanych w grafice Natalii Blus: *owoc granatu, makówkę, kłos zboża, lilie, dzwonki, rozsypane ziarna i wymłócone plewy, niezapominajki, pędy passiflory, chaber*. Akcentuje przekrój motywów krajeńskich, ich kompozycję oraz kolorystykę opartą na trzech podstawowych barwach – błękitnej, granatowej i czarnej (z czasem, zapożyczonej od hafciarek z Więcborka, niebieskiej). Werbalizuje także technikę haftowania krajeńsko-złotowskich detali, które, z małymi wyjątkami, wykonywane są ścięciem płaskim (niepowlekanym i niezadzierganym).

W tym fragmencie rozważań eksponuje też fakt, że interpretowane przez Nią motywy haftu z Krajny wyróżniają się charakterem maryjnym i agrarnym, przez co ich symbolika związana jest z chłopskim kultem maryjnym, agrarnym i manistycznym. Zdaniem Uczonej wpisują się one w ciąg Bóg – wegetacja – śmierć – odrodzenie reprezentowany przez cztery filary ludzkiej egzystencji, które zawarte i zwizualizowane są w trzech głównych motywach haftu krajeńskiego: granatu, kłosa zboża, makówki, uzupełnionych, nacechowanymi symboliką mszalną i apotropaicznością, motywami: kostki, sygnatury ziarna, owocu granatu i dzwonek.

W drugim rozdziale katalogu-monografii Autorka skupia uwagę na hafcie krajeńskim odmiany więcborskiej, stanowiącym rodzaj artystycznego zapożyczenia ze Złotowa. Opowiadając jego historię rozpoczynającą się około 1979 roku, przybliży też przemiany więcborskiego hafciarstwa opartego na motywach krajeńskich i wskazuje na dwa znaczące zrzeszenia skupiające więcborskie hafciarki – Koło Hafciarskie *Iglą Malowane* oraz *Atlasek*, których kulturalno-artystyczne przedsięwzięcia na trwałe wpisały się w dzieje Ziemi Krajeńskiej.

Refleksje te uzupełniają ustalenia dotyczące wyróżników charakterystycznych dla haftu krajeńskiego odmiany więcborskiej. Badaczka omawia jednak tylko te motywy, które uległy modyfikacji w Więcborku, a także te, które nie są znane w odmianie złotowskiej. W swojej kulturoznawczo-etnograficznej interpretacji wskazuje na hafciarskie niuanse dotyczące: *owocu granatu, kłosa zboża, dzwonek, lilii, niezapominajki*. Zwraca też uwagę na hafciarskie nowości – *tulipana* (efektowny kielich tulipana) oraz kombinację detali / motywów, na przykład ziarna owocu granatu wypełniające rozchylone płatki lilijki. Uwydatnia również i to, że kompozycje Więcborskie, do wykonania których stosowane jest częste obszywanie sznureczkiem lub ścięciem dzierganym, są „bardziej fantazyjne i przestrzenne niż złotowskie” (s. 52).

Istotnym wyróżnikiem więcborskiej odmiany haftu krajeńskiego jest też pojawiający się w nim, oprócz błękitnego i granatowego, dodatkowo wprowadzony przez hafciarki z Więcborka, kolor niebieski. Ta część chromatycznego wywodu pozwoliła zielonogórskiej Uczonej na jednoznaczny konstatację, że „zasadniczo poza czarnym kolorem haft odmiany złotowskiej jest dwubarwny [błękitny i granatowy – K.W.], a odmiany więcborskiej trójbarwny [błękitny, niebieski, granatowy – K.W.], oczywiście poza czarnymi pędami” (s. 52-53).

W celu wyekspozowania istotnych różnic pomiędzy haftem więcborskim i haftem złotowskim D. Angutek opisuje najczęstsze techniczno-stylistyczne uchybienia popełniane przez hafciarki z Więcborka, na przykład nieodpowiednie stosowanie krzyżyków.

Również tę część rozważań wizualizują barwne fotografie oraz motywy więcborskiej odmiany haftu krajeńskiego utrwalone w grafice N. Blus.

Trzeci rozdział katalogowej monografii współtworzą teoretyczne rozważania dotyczące koncepcji tradycji wynalezionnej i wypracowanej przez Erica Hobsbawma oraz koncepcji tradycji wytworzonej i zaproponowanej przez zielonogórską Profesor.

Tradycja wytworzona w omawianym opracowaniu została tu zinterpretowana poprzez haft krajeński, w którego istnieniu ważne są dwie fazy, „odmienne pod względem czasowym, formalnym i organizacyjnym” (s. 61), związane z dwiema jakże różnymi artystyczno-kulturowymi generacjami.

Tradycja wytworzona I generacji, zarówno złotowska, jak i więcborska, wyróżnia się, co potwierdzają wieloletnie badania, dążeniem do „wiernego zachowania form replikowanych motywów haftu krajeńskiego znanych z historycznych tkanin” (s. 62).

Zainicjowana w Nakle i Złotowie w 2017 roku, i trwająca do dziś, tradycja wytworzona II generacji, zasadza się natomiast na wspólnotowej akcji reaktywowania haftu krajeńskiego. Wskrzeszenie owego haftu charakteryzuje się jednak użyciem odmiennych nośników i technik plastycznych, którymi wykonuje się wzory z Ziemi Krajeńskiej. W ten sposób zdaniem Etnolog rozbudzana zostaje tożsamość etnokulturowa wpływająca na poczucie przynależności etnoregionalnej, lokalnej, a tym samym integrację społeczną i kulturową, której konstytutywnym filarem jest krajeńskie dziedzictwo przodków.

Refleksje te wieńczą uwagi o współczesnej popularyzacji haftu krajeńskiego promowanego przez Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Więcborku, w którym 8 lutego 2019 roku otwarta została wystawa *Haft krajeński i jego Pionierki*.

Pionierkom owego regionalnego haftu zielonogórska Kulturoznawczyni poświęciła oddzielny podrozdział. To w nim, na podstawie samodzielnie przeprowadzonych wywiadów, umieściła frapująco napisane biografie Pań, których losy jakże silnie spłotyły się materialnym i duchowym dziedzictwem Krajny. W dzieje Ziemi Krajeńskiej i kreowanego tu haftu wkomponowały się bowiem talenty: Wandy Kidy, Zofii Cybulskiej, Jadwigi Domańskiej, Ireny Cichończyk, Haliny Krakowskiej, Kazimiery Chyły oraz, inspiratorki naukowych badań nad haftem krajeńskim i ich duchowej patronki, Jadwigi Angutek.

Ubogacające katalog kolorowe fotografie i grafika autorstwa Natalii Blus nie tylko dokumentują, a tym samym ilustrują, specyfikę i unikatowość pasjonującego D. Angutek, zwerbalizowanego przez Nią, obiektu badań. Odgrywają też istotną rolę edukacyjną, unaoczniając i uzmysławiając na przykład: istotne różnice między wzorem miśnieńskim a krajeńskim, motywami złotowskiej odmiany haftu krajeńskiego a motywami więcborskiej odmiany haftu krajeńskiego, „krzyżykowe” błędy popełniane przez hafciarki z Więcborka, niefrasobliwość w kreowaniu „krajeńskich” chabrów czy znaczące uchybienia w doborze wzorów haftowanych na serdakach zespołu śpiewaczego *Krajniacy*, kierowanego przez Profesor Jowitę Kęcińską-Kaczmarek.

Z kolei zwizualizowane, związane z haftem krajeńskim, cykliczne przedsięwzięcia kulturalne i powstające podczas nich desygnaty, jak: pomalowane własnoręcznie koszulki i tkaniny, biżuteria wykonana techniką *quilingu*, bransolety malowane motywami więcborskimi, trampki, wazon, patera ozdobione malowanymi motywami złotowskimi, wyklejane bombki choinkowe, wreszcie wyeksponowane na okładce monograficznego katalogu i dopełniające go wewnątrz akwarele odmiany haftu krajeńskiego autorstwa Brygidy Fertykowskiej, uznawane przez zielonogórską Badaczkę za pionierskie prace w zakresie rodzącej się tradycji wytworzonej II generacji w Więcborku, stanowią cenne dopełnienie wzornika – *Wzory haftu krajeńskiego ze Złotowa i Więcborka* (2019).

*

Wzornik – tekę *Wzory haftu krajeńskiego ze Złotowa i Więcborka* (2019) oprócz: planszy z motywami złotowskimi i planszy z motywami więcborskimi oraz plansz z granatowo-błękitno-czarnymi (a czasem granatowo-niebiesko-błękitno-czarnymi) wzorami złotowskimi i plansz z granatowo-niebiesko-błękitno-czarnymi wzorami więcborskimi, a także plansz ze wzorami złotowskimi i więcborskimi przygotowanymi do ich kopiowania, wypełniają natomiast: komentarz D. Angutek na temat krajeńskiego dziedzictwa utraconego i zachowanego, historia współczesnego haftu złotowskiego, charakterystyka stylu odmiany złotowskiej, opis stylu odmiany więcborskiej, mapa Krajny z zaznaczonymi na niebiesko miejscowościami, w których odnaleziono zabytkowe tkaniny, barwne zdjęcia tych tkanin, fotografia repliki serwetki wyszytej przez J. Angutek, czarno-białe portrety postaci przywoływanych w tekście, numeracja kolorów użytych nici według producenta (Ariadna, Anchor, DMC).

*

Integralnymi edytorsko-artystycznymi elementami trzyczęściowej publikacji są dwie krajeńskie zakładki. Pierwszą – większą z napisem *etnokrajna* – zdobi próba odtworzenia granatowo-błękitno-czarnego wzoru z brzegu jedwabnej halki ze Skica / Kobylnika (1910 r.), regionalnego denotatu przechowywanego w muzeum Ziemi Złotowskiej w Złotowie, będącego jednym z pięciu historycznych źródeł świadczących o istnieniu haftu krajeńskiego. Na owym edytorskim detalu utrwalona została też informacja, że badania nad wzornictwem krajeńskim prowadzi dr hab. Dorota Angutek z Uniwersytetu Zielonogórskiego.

Drugą – mniejszą, której jedną stronę zajmuje również granatowo-błękitno-czarny motyw haftu krajeńskiego, wypełniają natomiast wizualno-werbalne świadectwa elementów wzoru złotowskiego, wśród których namalowane i nazwane zostały: *owoc granatu, makówka, kłos zboża, lilia, dzwonek, niezapominajka, chaber, łodygi, czepcy i pręciki passiflory oraz ziarno: zboża, maku, owocu granatu, mnogie ziarna i plewy*.

*

Tak starannie przemyślany, zrealizowany, wydany, łączący słowo i obraz krajeński tryptyk Doroty Angutek skupia w sobie wiele po(u)żytecznych funkcji: edukacyjną, wychowawczą, poznawczą, przeglądową, poglądową, opiniotwórczą, integracyjną, tożsamościową, pragmatyczną, popularyzatorską, estetyczną, kulturową, kulturalną, kulturoznawczą, uwrażliwiającą, wizualizującą, inspirującą...

Charakteryzowany w nim haft urasta natomiast do rangi wyjątkowego, ponadczasowego, nie tylko międzypokoleniowego, medium. To dzięki tej szanowanej, kontynuowanej, reaktywowanej manualnej złotowskiej propozycji naukowe przedsięwzięcie

zielonogórskiej Profesor wpisuje się w nurt, budzących mój głęboki szacunek i uznanie, pięknych publikacji po(u)żytecznych⁵ – opracowań przeznaczonych dla ludzi mądrych, wrażliwych i wyczulonych na otaczające ich ojczyście dziedzictwo artystyczne.

Katarzyna Węgorowska
(Uniwersytet Zielonogórski)

⁵ K. Węgorowska, *Książki piękne*)(*Książki po(u)żyteczne. Ilustracje i dekoracje książkowe znakami języka, kultury, sztuki. Rzecz lingwistyczno-kulturologiczna o artystycznych komponentach ubogacających również moje monografie naukowe* (w druku).