

TADEUSZ SEWERYN.

KASZUBSKIE ZŁOTOGŁOWIE I NOWE HAFTY WDZYDZKIE.

(LES BROCARTS DES KACHOUBES ET LES NOUVELLES BRODERIES
DE WDZYDZE).

Złotogłowie kaszubskie czyli czepki złotem haftowane, przedstawia najkosztowniejszy rodzaj haftu, zastosowanego do ozdoby ludowego stroju. Nazwę tę uzasadnia podobieństwo do szlacheckiego złotogłowu czyli altembasu, z którego szyto drogocenne suknie, suto ornamentowane złotem na barwnem tle.

Pani Czorlińska, która „webjero sę na odszukanie chłopa“, zapięła na sobie „liwk“, oblekła się w wатовaną „salopę“, głowę owinęła wełnianą chustką, „tej na nodzie so włożyła dłudzie, chłopście skorznie“, ale na zapas schowała do pudła „nową, jedwabnicę, złotogłowę i święteczną suknię i spodnicę, abe mniała sę w co oblec, cej gdzie na mszą pudze“. Zatem „złotogłowa“ należała do świętecznego, wystawnego stroju „kaszebściej biołci“. Nie znamy dowodów, któreby upoważniały nas do sądu, że czepki kaszubskie haftowane były przez wieśniaczki. Jedynie na podstawie materiału porównawczego utrzymywać można, że wykonywane były na Pomorzu. Jako okazy bądź co bądź etnograficzne, należące dziś do rzadkości, zasługują na uwagę ze względu na rolę, jaką odgrywały przed wiekiem w narodowym stroju kaszubek, a wreszcie zaznaczenie końcowego etapu tego nakrycia głowy, które przeszedłszy najrozmaitsze fazy rozwoju w domach szlacheckich i mieszczańskich, zakończyło swe życie w chatach wiejskich, skryształizowawszy się w typ oryginalny o formach szlacheckich.

Historja kobiecego nakrycia głowy, a osobliwie czepca, jest zbyt obszerna, a mało zbadana, aby można podać w zarysie wszystkie jego ewolucyjne kształty. W XIV w. zjawia się w Europie czepiec szyty z tiulów, do którego polskie podwiki dodają potem futrzane obkłady. Wypierają go w XV w. hiszpańskie

i francuskie fantastyczne, wysmukłe „strojiki“ haftem i bursztynami zdobne. Niskie czapeczki, obszyte perłami, przybrały miano „portugałów“. W XVI w. modna była siatkowa „toczenica“, ustrojona perełkami. W XVII w. turbany, zawoje, jedwabne chustki, z których zwisały strusie palatyny i forgi czyli kity lub pióropusze, doczepiane do nakrycia głowy, — wiążą się z wpływami tureckimi. Od II poł. XVII w. do II poł. XVIII w. zapanowała istna orgja najdziwaczniejszych nakryć głowy: zarówno dawna toczenica, jak i „chomla“ albo „bramka“ t. j. pasamonowa opaska (obłoga) czyli „bandela“, przepasująca czoło, dawne i nowe czepek, czółka, toki, kołpaczki, turbany, zawoje, czuby, forgi, kapturki, kornety, kornećki, półkornećka, koronkowe czepećki francuskie t. zw. „beginy“, dziwaczne „szynjony“ czyli wysokie czepek, wypchane pakułami, okręcane pudrowanemi włosami, na które nad czołem przypinano sztywny kornećek ¹⁾. Były też przeróżne bonety, kiwiory, kofie, kufiety, kukle, bawolety, fontaże, negliże, kwefy, biretki, puzany i inne kornufasy i kukuryku w rozmaite fasony, zależne od zagranicznych wymysłów mody i dowcipu w fałdowaniu, bryteczkowaniu, układaniu precjozów i pstrocin, sztucznych pereł, feretów, pontalów, paetek, siatek, łańcuszków, misternych forbotek, koronek, tiulu, galantów czyli wstęp i t. p. fatałaszków.

Nie dziw więc, że chimerycznym, a dziwacznym nieraz nakryciom głowy kobiecej nie szczędzili ostrych przytyków różni dawniejsi pisarze ²⁾.

¹⁾ Stan. Lam: Stroje pań polskich str. 53.

²⁾ Piotr Żbylitowski w „Przyganie strojom białogłowskim“ dworuje sobie z Polek, skwapliwie przystosowujących strój swej głowy do kaprysów obcej mody:

Żadnej Polki tu nie baczą:

Oto ta siedzi, widzę, z weneckiej dziedziny,
A ta zasię w tej szacie z hiszpańskiej krainy,

To podobno Francuska, ta zaś niderlandzki
Ubiór na sobie nosi, czyli to florencki.

Jedna świetny rąbeczek na ciemię przypięła,
Druga, widzę, na głowie ma świetną koronę

Bieretkę z pierzem, przy niej foremną zasłonę
Swojej głowie zdziałała; muszczka kędzierzawa

Wysoko na łbie stoi, cudzoziemka prawa.

Trzecia jakieś krezyki na głowie przypięła

Z rąbku i kolcem z perłą ucho też przetknęła;

Z wszystkich powyższych dziwotworów kobiecej mody najdłużej, bo do połowy XIX w. utrzymał się haftowany czepek. Pomimo ciągłej zmienności kobiecego stroju w XVIII w. raz po raz „zwracano się wszakże do czepków: to skromnych, to wytwornych, z rąbku, muslinu, gazy, batystu, tiulu, koronek, blondyn, gładkich, haftowanych, garnirowanych, ozdobionych wstążkami, kwiatami, tak rozmaitego kształtu, tak zmiennych, że wszystko, co się zjawiało w Paryżu, w Londynie pod różnemi to czułemi, to dziwaczniemi nazwiskami i u nas wnet noszono, choć na chwilę, ustępując miejsca nowym wynalazkom co rychlej“¹⁾. Kształt jednak i ozdoby tych czepków różnią się od kaszubskiego złotogłowa. Również „Ubiory w Polsce“ J. Matejki dostarczają z XVI—XVIII w. przykładów, które tylko ogólne wykazują podobieństwo do czepków kaszubskich. Także w najbogatszym zbiorze staropolskich czepców szlacheckich i mieszczańskich, znajdujących się w Domu Matejki, nie znajdujemy ani jednego, któregooby kształt i typ zdobniczy można łączyć węzłami pokrewieństwa z kaszubskimi okazami. To pewne, że na ukształtowanie się czepka kaszubskiego nie oddziaływały wpływy niemieckie, na co przekonywujących dowodów z Meklemburgji, Szlezwigu, Hannoveru, Turyngji, Alzacji, Śląska Niem. i i. dostarczają bogato ilustrowane dzieła A. Kretschmera i A. Rosen-

Na szyji alszbant także z dyjamentów drogich
 Jak się szyja nie urwie od tych krezów srogich;
 U tej siatki foremnej, a u tej z flamskiego
 U drugiej z rąbku też widzę bardzo cienkiego.
 Jedna je na ramionach sobie położyła,
 A druga srebrną obręcz pod nie podłożyła.
 — . . . Oto ta w tym birecie, mojąc to bratowa,
 A ta z długim rąbeczkiem, twojąc to szwagrowa.
 Druga chodzi by Turczyn, w wysokim kiwiorze
 Cóż wam po takich wzorach złotem haftowanych
 Na tych siatkach niemocnych, wzorno malowanych?
 Abo takie czwořaki rękawy rzezane
 Pasamony łąkotką w koło popisane;
 Także bieret, kornufas, rąbeczek złocisty
 Abo i ten hiszpański kozub ogonisty.

1) Gołębiowski: Ubiory i stroje w Polsce używane str. 140

berga¹⁾. Z obcych wzorów najwięcej pokrewieństwa ze złotogłowiem kaszubskim mają czepki czeskie²⁾.

Jeśli by za autorem „Ubiorów i strojów w Polsce“ przyjąć, iż czepki w czasach Stanisława Augusta dzieliły się na trzy główne grupy: 1) ojczyste krakowskie z lamy 2) morawskie i 3) z siatek plecione³⁾, to kaszubskie złotogłowie należy do typu krakowskiego, z tem jednak uzupełnieniem, że analogiczną odmianką ich są czepki wielkopolskie, kujawskie i prusko-mazurskie. Wielkopolskie czepki z pow. szremskiego, znajdujące się w Muzeum Etnograficznem w Krakowie, mają tło złotolite, wykonane z alheruntu czyli włókien szychu, który gdzie niedzie pokrywają rzutki kwiatów, haftowane złotem i srebrnymi nićmi, bajorkiem i ściegami w kształt liścia akacji. Są to wyroby podobne do hannowerskich. Otoczone ryżką marszczoną koronki obwiązywane były niejako turbanem chustką jedwabną czyli bławatem lub jedwabnicą. Więcej zbliżone do złotogłowa są z jednej strony czepki kujawskie, a z drugiej prusko-mazurskie⁴⁾. Czepek olsztyński⁵⁾, haftowany w duże kwiaty goździków, obramione ściegiem pocztowym i bajorkiem, ozdobiony cetyną i paletkami, wyciskanemi w kształt gwiazdek, palmetek i dzwonek koloru krapowego, zielonego i złotego — posiada oryginalny wyraz, dzięki specjalnemu przystrojowi z wstążek ciekawie rozmieszczonych. Oto do dołu czepkowego denka przypięta jest duża kokarda z seledynowej wstążki, drukowanej w czerwone róże, z której spadają w dół wstążki półmetrowej długości. Poniżej zaś uszu opadają klapy z tej samej wstążki, tylko obszytej koronką, a z każdej klapy zwisa jeszcze wstążka, zakończona kokardą⁶⁾. Podobnie stroją i upinają czepce Kaszubki.

¹⁾ Albert Kretschmer: Deutsche Volkstrachten (Leipzig 1864—1870 Adolf Rosenberg: Geschichte des Kostüms — Berlin 5 tomów.

²⁾ Dušan Jurkovič: Práce lidu našeho — Videň 1905 s. 75 (czepce z Vajnov, bardzo podobny do kaszubskiego, ale sztywny, maszynowy w charakterze. Również czepke z Rokitnicy (Tabl. 11 Nr. 9 w „Oesterr. Volkskunst“ II. Dr. M. Haberlandt, Wien 1911) zbliża się krojem i ogólnym wyrazem do naszego złotogłowa.

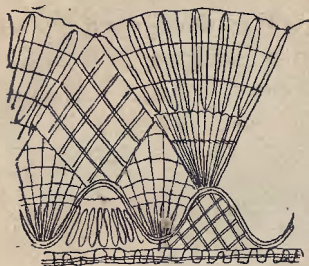
³⁾ Gołębiowski: Ubior i stroje str. 140.

⁴⁾ Okazy w M. Muzeum Przemysłowem w Krakowie.

⁵⁾ Okaz znajdujący się w Muzeum Etnogr. w Krakowie.

⁶⁾ Sposób noszenia kaszubskiego czepca przedstawia fotografia Kaszubki w książce Gulgowskiego „Kaszubi“ str. 29.

Złotogłowie kaszubskie składa się z denka, haftowanego złotem, srebrnymi lub jedwabnymi niciami w wypukłe kwiaty i otoczonego bryzą tego samego haftu o szerokości połowy średnicy denka. Czepce strojono u brzegu wymyślnymi koronkami z czarnych, jedwabnych lub złotych nici, rozpinanymi na miedzianych drucikach, podobnie jak to czyniono w krakowskiej ziemi. Są to tak zwane antualarze czyli mniej kosztowne koronki, gładkie i przewlekane w kształt siatki wachlarzyków (Ryc. 1), służące do przystrojenia damskich sukien. Tańsze antualarze wyrabiano



Ryc. 1. Antualarz u kaszubskiego czepca.

maszynowo w Anglii i Saksonji, skąd sprowadzano je do Polski, droższe, roboty klockowej, pochodziły z Francji¹⁾ (za czasów Stan. Augusta i późniejszych). Po nałożeniu czepka na głowę opasywano go u góry „szleją dębowej (jedwabnej) chustki“ i przywiązywano pod brodą barwistemi wstążkami²⁾. Kształt denka, typ ornamentalny wypukłego haftu i umiar w zastosowaniu ozdób łączyć każe w jedną grupę czepki kaszubskie, kujawskie i prusko-mazurskie. Z całego bogatego tworzywa, jakie stało do dyspozycji hafciarza lub hafciarki czepków: szklanych gałeczek, paciorków, metalowej cetyny, dętek czyli różnokolorowych perełek, błyskotek, szklanej sieczki, złotej i srebrnej lameli, feretów i pontalów, guzów garnirowanych zwojami, złotych łubek, paletek czyli blaszek gładkich i trybowanych, marszczonych drucików, bajorków czyli nitek z okręconymi dookoła pasemkami szychu i t. p. — niewiele znalazło zastosowania w ozdabianiu kaszubskich czepków. Nić złota, srebrna lub jedwabna, bajorek, cetyna — to prawie wszystko. Mimo to kaszubskie „czepki były bardzo drogocenne, kosztowały trzy do ośmiu talarów, gdy krowę można było nabyć za dziesięć talarów. Bogata gburka posiadała zwykle

¹⁾ Gołębiowski: Ubiorzy i stroje w Polsce str. 116.

²⁾ Modę przesadnego obwieszania się „galantami“ wyśmiewał już Jakób Łącznowolski w „Nowem Zwierciadle“ (1662 r):

więcej ujrzysz na drugiej wstąg, niż u kramarki,
Rzekłbyś, że żywe chodzą po świecie jarmarki...

kilka czepków“¹⁾. Również w innych stronach Polski miały czepki wysoką cenę, jeśli wierzyć ludowej piosence²⁾: „Sprzedaj Jasiu swoje żrebce, a kupże mi złote czepce“. Pod tym względem złotogłowie kaszubskie zbliżało się w cenie do dawnego szlacheckiego złotogłowa, jeśli porównamy, że altembasowa suknia damska w r. 1535 kosztowała z górą 100 dukatów³⁾.

Tło złotogłowa było różne: z zielonego, ultramarynowego lub spęzłło-ceglastego (róż Tycjana) jedwabiu lub aksamitu, na



Ryc. 2. Czepek kaszubski (Muzeum wiejskie we Wdzydzach.)

którym haft wykonany był niemi złotymi oraz z sepijowo-czarnego, który łączy się zawsze z haftem srebrnym. Bardzo rzadko posługiwały się gburki haftowanymi czepkami sukieniami.

Do haftu używano naogół trzech gatunków złotych nici: najcieńszych do haftu płaskiego, najgrubszych do supelkowania i przyszywania blaszek, a wreszcie pośrednich, załamujących się zygzakowato z powodu przyszywania ich do tła gęstymi ścięgami poprzecznymi. Jeśli płaski haft wykonano tą nicią, wtedy

¹⁾ Izydor Gulgowski: *Kaszubi*. Kraków 1924 str. 37.

²⁾ Kolberg O.: *Radomskie* str. 51.

³⁾ Wład. Łoziński: *Życie polskie w dawnych wiekach* str. 96

bardzo często oblamowywano wyszyte formy zdobnicze brunatną nitką lnianą. Cieńsze odnóżki kwiatów lub liści wyszy-



Ryc. 3. Czepek kaszubski z Wdzydz.

z grubego tekturowego papieru, irchy lub pergaminu, na którym tu i ówdzie — po rozsunięciu nici — znać resztki dawnych iluminacji.

W hafciarskiej technice złotogłównia dominuje ścieg wypukły (en relief), potem kładziony złoty (couchure) obok kładzionego jedwabnego (point couché), bajorkowy (canetille), niekiedy także przekłuwany i supełkowy, zarzucający najczęściej dna kwiatowe. Ciekawym środkiem zdobniczym jest linjowanie całego głównego kwiatu na denku pasemkami kładzionych nici, z których co dwie przyczepiane bywają do tła poprzecznym ściegiem nitki lnianej (ryc. 2). Powstaje z tych ściegów jakby układ rzadko rozstawianych cegiełek. Ściegi powyższe wzbogaca jeszcze obciążanie grubych łodyg trzonowych i środkowych płatków tulipanów metalowymi pasemkami, przewłóczonymi nakrzyż. Jest to więc pewnego rodzaju alheruntowanie. Ścieg płaski, atłaskowy, płomienisty (point de flamme) i koszykowy (point natté) występuje na bawełnianych i jedwabnych albach kościelnych na Pomorzu, wykonanych prawdopodobnie przez



Ryc. 4. Czepek kaszubski.

wano dwiema równoległymi wyciami się nitkami złotymi albo bajorkiem t. j. drucikiem lub nitką z okręconymi dokoła pasemkami szychu. Grubsze szypułki dzwonek, owoców granatu, tulipanów i innych kwiatów (lilij, stokrótek?) wypełnia jeszcze haft płaski bez podkładu, natomiast uwypuklające się silnie płatki większych kwiatów mają podkład

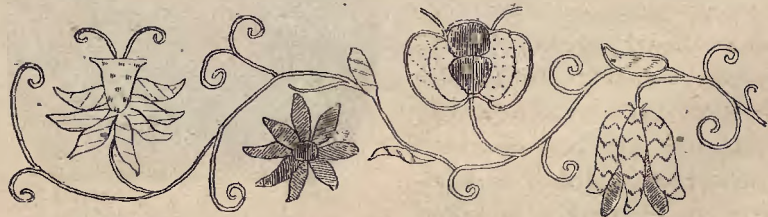
te same hafciarki, które były autorkami złotogłowia. Na okazach pokrewnych czepkom pod względem zdobniczym, np. makatkach klasztoru żukowskiego piękne efekty daje gobelinowy, jedwabny haft, zlewający się ze złotym u końców liści, płatków i t. p.

Ornament czepków wykwiata z przysadkowatej łodygi (ryc. 3, 4, 5) i rozwija się ze środka denka, z dużego kwiatu rozrasta się bujnie na boki ku skroniom, wypełniając aksamitne tło gęsto usianymi zdobinami. Również tył głowy czyli środek opaski, otaczającej denko, posiada główną zdobinę, uprzywilejowaną w rozmiarach. Materiał wypukłego haftu przemawia przeciw lek-



Ryc. 5. Czepek kaszubski.

kiej budowie ornamentu. Charakterystyczną cechą tego hafciarstwa jest częste posługiwanie się płatkami i listkami wrzecionowatego lub sztyletowego kształtu. Nie spotyka się tu geometrycznych motywów, występujących samoistnie, co najwyżej wypełniają one poszczególne pola roślinnego motywu. W takim właśnie charakterze zjawiają się te motywy na piękniejszych okazach nicianego zdobnictwa kaszubskiego, wczesnobarokowych, asymetrycznych w budowie białych haftach na albach w poklasztornym kościele w Żukowie (ryc. 6, 7, 8, 9, 10, 11). Hafty te dostarczają nie tylko porównawczego materiału dziedzinie techniki i ornamentyki czepków, ale jednocześnie stanowią w wielu wypadkach dowód, że autorki ich, chociaż może nie pochodzące z ludu, wyrażały się jednak formami ludowymi. Klasyycznym przykładem w tym względzie jest tulipanowy wia-



Ryc. 6. Haft złotą nicią na albie klasztornej z Żukowa.

nuszek, (ryc. 12) wyszyty barwnym jedwabiem, gęsto przetykany złotą nicią¹⁾, oraz kwiat wyrastający z serduszka na tymże



Ryc. 7. Haft nicią złotą na albie klasztornej z Żukowa.

paramencie (ryc. 13). Hafty te wykonane były niezawodnie w klasztorze — a jednak należą do tego samego typu, co i tulipany na tłach kaszubskich obrazów na szkłe (np. obrazek św. Antoniego w Muzeum wiejskim we Wdzydzach). Nie jest to przykład odosobniony, gdyż podobnie bliskie pokrewieństwo ornamentu zachodzi między typem zdobniczym złotogłowa, a kwiatowemi ozdobami, ciętymi na bokach dębowych ławek kolatorskich w Obozinie koło Skarszew²⁾. Już te dwa przykłady świadczą o tem, że hafciarki czepków nie wszystko brały od swych zakonnych siostr z Zachodu, ale dopuszczały do głosu własne upodobania i własną intuicję artystyczną. Zresztą gdybyśmy ornamentację denka czepka odarli z drugorzędnych ozdób (np. bajorków), wtedy uproszczonym motywom nie odmówimy tego wyrazu, który cechuje ludowe pomysły zdobnicze (ryc. 3, 5).



Ryc. 8. Haft biały na albie klasztornej z Żukowa.

¹⁾ Ornament środkowy na żukowskim paramencie kościelnym, znajdującym się w Muzeum wiejskim we Wdzydzach.

²⁾ Ławki te przedstawia ilustracja w „Gryfie” 1912 Nr. VIII.

Wartość artystyczna kaszubskiego złotogłównia tłumaczy się sama przez się. Rozplanowanie ornamentu wykonane prosto, a wykwintnie. Stosunek haftu do tła utrzymany w sposób, który znamionuje styl i smak XVIII w., jednak bez przełado-



Ryc. 9. Haft biały na albie klasztornej z Żukowa.

wania. Kompozycja ujęta w formy szlachetne. Temi walorami kaszubskie złotogłównie wybija się na pierwsze miejsce z pośród wszystkich czepków, wyrabianych w Polsce.

Typ czepków kaszubskich kształtować mogły wpływy rozliczne. Faksimilia drzeworytów Antoniego Möllera ¹⁾ wykazują, że z końcem XVI w. w Gdańsku — i wogóle w Europie — panującą modę nadawał strój hiszpański. Wtedy to, zdaje się, denko renesansowe wraz z włoskim ornamentem złotoszytym rozpowszechniło się wśród pomorskich szlachcianek. Do niedawna jeszcze włoski strój wieśniaczek z okolic Caserty cechowały chustki, haftowane w duchu, który jest bardzo bliski „kaszubskiemu złotogłówniu“. A w Museo Artistico-Industriale w Rzymie znajduje się aksamitna tkanina (veluto) z XV w., różowy atlas z rzutkami kwiatów (raso rosa con ricami di fiori) z XVIII w. oraz haftowane złotem niemi białe chustki jedwabne, których ornamentyka wykazuje wiele podobieństwa do zdobnictwa kaszubskich haftów i żukowskich alb.



Ryc. 10. Hafciarska zdobina na albie w klasztorze żukowskim.

¹⁾ Danziger Frauentrachtenbuch wydane przez A. Bertlinga w Gdańsku w r. 1886.

Obok włoskich wpływów dadzą się w ornamentyce czepków zauważyć wpływy tureckie i francuskie. Już Gołębiowski, mówiąc o haftach polskich wogóle, zaznaczył, że „Francja



Ryc. 11. Motyw zdobniczy na albie klasztornej w Żukowie.

i Turecczyzna udzieliły nam tej sztuki, a szkołą jej bywały dwory możnych, klasztory“. Sam fakt, że w technice hafciarskiej pewien rodzaj „atłaskowej roboty“ i łańcuszkowania, zwanego „mrozem“¹⁾, nazywano też „tureckim sposobem“ — mówi wiele. Dowodem tych wpływów są choćby meszty haremowe sułtanek (ryc. 14), znajdujące się w Muzeum Przemysłowem w Krakowie, wykazujące w technice i typie ornamentalnym duże podobieństwo do niektórych czepków mieszczek krakowskich z XVII w. (ryc. 15). Nie jest wykluczone, że tureckie wpływy szły do nas z Francji, która w XVII i XVIII w. rozszerzyła na całą Europę modę noszenia tureckich pantofli z aksamitu, haftowanych złotem nićmi w zwoje liści, wyrastających z kwiatu. Podobne pantofelki dam dworskich z czasów Ludwików oglądać można w Muzeum Cluny w Paryżu. Ponieważ zaś pierwotnie, w XV i XVI w. złotogłów czyli altembas na suknie sprowadzano ze Wschodu, a dopiero później z Włoch i Francji, z Genui, Lukki, Florencji i Lugdunu²⁾, przeto w czasach kształtowania się typu czepka kaszubskiego przewagę, jak sądzę, miały w hafciarniach naszych wpływy zachodnie. Guzy z naszymi dętkami t. j. różnobarwnymi,

która w XVII i XVIII w. rozszerzyła na całą Europę modę noszenia tureckich pantofli z aksamitu, haftowanych złotem nićmi w zwoje liści, wyrastających z kwiatu. Podobne pantofelki dam dworskich z czasów Ludwików oglądać można w Muzeum Cluny w Paryżu. Ponieważ zaś pierwotnie, w XV i XVI w. złotogłów czyli altembas na suknie sprowadzano ze Wschodu, a dopiero później z Włoch i Francji, z Genui, Lukki, Florencji i Lugdunu²⁾, przeto w czasach kształtowania się typu czepka kaszubskiego przewagę, jak sądzę, miały w hafciarniach naszych wpływy zachodnie. Guzy z naszymi dętkami t. j. różnobarwnymi,



Ryc. 12. Hafciarska ozdoba paramentu kościelnego z Żukowa. (Muzeum wiejskie we Wdzydzach).

¹⁾ Gloger: Encyklopedia staropolska T. II. str. 228.

²⁾ Wład. Łoziński: Życie polskie w dawnych wiekach — Lwów 1907 str. 96.

sztucznemi perełkami, ferety i pontały czyli sztuczne kamienie, oprawne złotniczą robotą oraz forbotki t. j. delikatne koronki ze złotego drucika¹⁾ i pasmanterje, zdobiące nasze czepki krakowskie (nie kaszubskie) są produktem rokoka europejskiej proweniencji.

Niesposób, aby powyższym wpływom poddawać się mogły kaszubskie gburki. Zresztą zdobnictwo złotogłowa nie ma cech wybitnie ludowych. Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa złotogłowie wykonywane było w klasztorze norbertanek w Żukowie (pow. kartuski), umiłowanym w średniowieczu przez księżniczki pomorskie. Do klasztoru tego wysyłała szlachta swoje córki na naukę. Spisy zakonne wymieniają mniszki z rodu Czapskich, Glińskich, Donimirskich, Przewoskich, Zakrzewskich, Rembowski, Łaszewskich, Konarskich, Lewińskich, Pawłowskich, Powalskich, Oleskich, Ustarbowski, Czarlińskich, Radolińskich, Trembeckich, Wolskich, Gralewskich, Konopackich, Lebińskich, Dąbrowskich, Kopyckich, Białochowski, Pałubickich, Kosów, Kostków, Bystramów, Knutów, i i. I tak w r. 1626 zapisana jest Małgorzata Czapska, do 1661 żyje tam Eliza Glińska, do 1671 Anna Zakrzewska, do 1689 Katarzyna Kostka, do 1698 Eleonora Rembowska i t. d. Pierwszy spis zakonnice żukowskich dokonał się dopiero w r. 1583 z rozkazu biskupa Rozdrażewskiego. Klasztor przyjmował na wychowanie nietylko szlachcianki ale i córki gdańskich rodzin patrycjuszowskich.

Także w bogatym klasztorze panien benedyktynek w Żarnowcu (pow. pucki) służyły zakonnice z rodu Sapiehów, Wessłów, Pobłockich, Gawińskich, Tempskich, Chmielińskich i t. p. Między klasztorem norbertanek w Żukowie, a benedyktynkami żarnowieckimi istniał stały kontakt. Dowodem tego jest pismo, wystosowane w r. 1561 do magistratu m. Gdańska przez benedyktyнки żarnowieckie i norbertanki żukowskie. Ogłasza ono, iż do obu klasztorów przyjmuje się dziewice, dzieci dobrych ludzi,



Ryc. 13. Narozna ozdoba na paramencie kościelnym z Żukowa. (Muzeum we Wdzydzach).

¹⁾ Forbotki wykonywano w Holandji, ale także i w Polsce.

szlacheckie i mieszczańskie, na naukę bojaźni Pana, czytania, pisania i szycia (haftowania), czego zobowiązują się nauczać pilnie i gorliwie, wierząc, iż zasłużą na wdzięczność uczciwych ludzi¹⁾. W szkołach tych zakonów uczyły się dziewczęta haftować, a roboty ich rozchodziły się po całym Pomorzu, zarówno po dworach pańskich, kościołach, domach mieszczańskich, jak i później „po checzach“.



Ryc. 14. Ozdoba na mesztach haremowych sułtanek. (Muz. Przemysł. w Krakowie).

Pomorskie klasztory nie stanowiły wyjątku pod tym względem, bo w XVII i XVIII w. hafciarstwo uprawiano we wszystkich prawie klasztorach. Haftowano nie tylko czepki, ale i różne części stroju kobiecego i męskiego, haftowano paramenty kościelne, czapraki, namioty, chorągwie, proporce, kobierce, obicia na meble, kolety, woreczki, szarfy, wstążki i t. p.

Haftami żeńskich klasztorów warszawskich w XVII w. zachwycają się francuskie zakonnice, z których jedna w r. 1624 tak pisze z Warszawy do swej przyjaciółki we Francji:²⁾ „Rzemiosło i sztuki nie są tu wcale zaniedbane; mianowicie zaś roboty ręczne kobiece i hafty tak są piękne, że niepodobna ich nie uwielbiać. Widziałyśmy w kilku klasztorach precudne hafty, srebrne, złote i jedwabne, jak najdoskonalej wykończone, ozdobione klejnotami, z wielkim przepychem, niekiedy nawet ze zbytkiem. Magnatki tutejsze bardzo lubią wystawę w ubiorach, zamawiają więc rozmaite delikatne roboty u zakonnicy i dobrze im płacą“.

Że czepki kaszubskie mogły być haftowane w żukowskim i żarnowieckim klasztorze, świadczą niektóre zdobiny starych alb i ornatów pomorskich, powtarzające się na złotogłowie. Były to prace raczej uczenicy, niż mniszek, które skrepowane surową regułą, więcej czasu poświęcać musiały modłom i praktykom zakonnym, niż hafciarstwu. Oto np. z klasztornej notatki

¹⁾ J. Stenzel: Das Kloster Zuckau — Danzig 1892.

²⁾ Jastrzembski: Wizytki w Polsce — Rzym 1849 str. 108 cyt. Gloger „Encyklopedia staropolska“ T. II. str. 227.

w r. 1727 dowiadujemy się, że w roku tym zmarła w Żukowie uczennica, Luiza Bąkowska, która uszyła dla klasztornej M. Boskiej trzy kosztowne szaty. W szafach poklasztornego kościoła w Żukowie znajduje się kilkanaście różnej wartości ornatów, przeważnie z XVIII w.: z r. 1733, 1735, 1741, 1754, 1779 i i. Niektóre oznaczone są monogramami np. piękny ornat z r. 1649 ze scenami z życia Chrystusa nosi litery: A S, P Z oraz herb (strzała) wciśnięty między litery, z r. 1733 — S P N, z r. około 1780 — T W — Z O S N. Mamy prawo przypuszczać, iż większa część tych zabytków powstała w Żukowie. Nauka szycia i haftu w obu klasztorach musiała być przystosowana w pewnej mierze do wymagań stroju kaszubskiej szlachty, która zewnętrznym przepychem imponowała sąsiednim Niemcom. Historyk Tomasz Kanzow tak pisze w XVI w. o Kaszubah: „Es ist durchaus ein fressig, zerend und prechtig volck und übernimmt sich zehr mit kleidung und geschmuck, also das nun unter dem Adel bey den Mennern sammt und seydengewand und bey den Weibern gulden und silberstucke perlen und grosse goldene keten eine gar gemeine tracht ist“¹⁾. Zatem aksamit, jedwab, złoto, srebro, perły, złote łańcuchy wchodziły w skład stroju kaszubskiej szlachty. A w taką przyodziewę, kapiącą od złota, zapatrzyły się domy mieszczańskie i wieś kaszubska, która do dziś dnia zachowała podziw dla pałaców „z cisowego drzewa“, gdzie „były stoły marmurowe“ i „okna kryształowe, krzesła haftowane, złotem wyszywane, sześć panien stołowych, siedem pokojowych, sześć koni w karecie, słudzy w aksamicie“²⁾. Podobny stosunek ludu do szlacheckiej przeszłości daje się zaobserwować i w innych stronach Polski. W „Pieśniach ludu polskiego“ Kolberga przewijają się raz wraz jedwabie, złoto, srebro, perły, aksamity, atłasy, gałony, bursztyny, perłowe czapeczki, kontusze, sobole, kitajki, „złotogóracze zupany“, kaptany czerkieskie, perłowe grzebienie, sygnety, „jadamaski“, strusie pióra, „kóntuse wilcaste“, grodetury, złociste kobierce i inne „substelne substancyje“.

Ale samo upodobanie do złota i świecideł ma swoją rodzimą tradycję i na Kaszubah. Florjan Cenova pisze, iż panna młoda i druchny nosiły „czerzvjone wópjnkj se svjećemj cęt-

¹⁾ Cyt. Izidor Gulgowski: Przemysł, Rzemiosło, Sztuka Nr II, R. IV.

²⁾ Dr. Nadmorski: Kaszuby i Kociewie, Poznań 1892.

kamj i na sámjm wjierzchu głové pòzlòceni vjne ze zelonêho bôrvjiku; prze hòku vjelgj pèk sznurów czerzvjoných, a na końcu blaszkamj wòbsadzoných. Na pòswjètnj dzenj prèzbjeralé rózne wòzdobé, chtèrè jim kupce z cèzéch krajów spròvòdzalé¹⁾. Dawne pieśni kociewskie wspominają o złotem haftowaniu lub wyszywaniu złotem panièskich chusteczek. Z prawdziwie ludowych haftów nic jednak nie zachowało się do naszych czasów.

to

ze



Ryc. 15 Złotem haftowany czepiek mieszczki krakowskiej z końca XVII wieku (Muzeum Przemysłowe w Krakowie).

Po rozbiórze Polski w 1772 r. sekularyzował rząd pruski oba żeńskie klasztory na Kaszubach. Dobra ich rozkupiono, albo przeobrażono na domeny królewskie, wyznaczwszy mniszkom dożywotnią pensję. Z roku na rok malała liczba zakonnic. W r. 1835 skasowano klasztor żukowski, przeobraziwszy go na parafję. Ostatnia przeorysza,

Juljanna Lewińska, zmarła w r. 1837, a ostatnia mniszka, Agnieszka Bojakowska w 1862. Upadek organizacji klasztornej odbił się na stroju kobiet kaszubskich. Coraz rzadziej trafiała się na Kaszubach kobieta, umiejąca haftować. W I poł. XIX w. można było jeszcze widywać Kaszubki, strojne w złote, stare czepki, bo czepków wyszywanych maszynowo było wtedy pod dostatkiem. Gdy wymarły uczennice klasztoru norbertanek i benedyktynek, zaginęła tradycja złotogłowa.

Podobne zjawisko obserwować można w innych częściach Polski w połowie XIX w. Po upadku cechów hafciarskich we Lwowie, Lublinie, Krakowie i Poznaniu w XVIII w., hafciarstwo utrzymywało się jedynie w klasztorach, domach szlacheckich i mieszczańskich, a wreszcie na krótki czas, jeśli chodzi o haft złoty, przeniosło się do chat wiejskich (na Śląsku Cieszyńskim, Sądeczyźnie, w Szczawnicy). W czasach, gdy w miastach wyszły z mody złote czepce, przyjmuje ten strój wieś kaszubska. To samo zjawisko, tylko wcześniej, występuje w pewnej mierze w Krakowskiem, z tą jednak różnicą, że proszowickie, skalmierskie lub radłowskie czepki, jako wyroby ludowe, posiadają typ, różniący się

¹⁾ Florjan Cenova : Skòrb kaszèbskosłòvjnskèj mòve, Svjecè 1866, s. 64.

od miejskich wzorów. Ta przemiana stroju dokonała się w I poł. XIX w.¹⁾, zatem w czasie gdy sztuka ludowa znajdowała się u nas w pełnym rozkwicie. Złotogłowie ginęło w kolejnych fazach. Zastępować je zaczęły czarne, jedwabne, niehaftowane „rembowane muce“, strojne w rąbki naszytych koronek, które zwisały sutemi fałdami od skroni i tyłu głowy poniżej ramion. Do „mucek“ przypinano z boku wstążki, zwykle w dwu barwach: białej i błękitnej, białej i czerwonej i t. p. Takie nakrycie głowy, jako część narodowego, kobiecego stroju, było w użyciu zarówno u helskich rybaczek, jak i na jeziornej kaszubszczyźnie. Potem występować zaczęły czepki haftowane maszynowo lub sukienne denką, aż wreszcie i te zaginęły zwalczane przez większych udziałowców „Bazarów“, „Kupców“, „Domów Towarowych“ i t. p. na rzecz niemieckich, fabrycznych kapeluszków damskich. Gromili oni i wyszydiali dotychczasowy strój, popierając towar importowany. „Znany nam jest wypadek — pisze „Gryf“ Nr. III 1909 — gdzie pewien proboszcz z ambony piorunował przeciw nakryciu głowy kobiet kaszubskich, składającego się z czepka z złotogłowiem z owiniętą naokoło chustką jedwabną, zawiązywaną w węzeł na czole z rozrastającymi się końcami. Porównywał ten strój z „rozkami djabelskimi“.

Zalały wsie wyroby fabryczne, które powierzchownie zaspokajały potrzeby ludu; taniością wytrzebiły zamiłowanie do pracy zdobniczej i odczyły lud odczuwać piękno po swojemu. Zaginęły czepki-złotogłowie w ślad za „damastową krągą“ czyli dużym adamaszkowym kołnierzem i półwełnianymi spódnicami, które drukowano drzeworytniczymi klockami w czerwone, czarne lub granatowe kwiaty. Zaginęły w ślad za XVIII wiecznymi, białymi pończochami mężczyzn i „zomszowemi buksami“ t. j. skórzanymi spodniami, w których kochali się Kaszubi za przykła-

¹⁾ We „Wspomnieniach Ambrożego Grabowskiego“ (wyd. Stan. Estreicher, Kraków 1909 T. I) znajduje się na str. 284 następująca notatka o ostatniej mieszczce, krakowskiej, noszącej złoty czepok: „Dnia 7 maja 1855 na Piasku naprzeciwko okien teraźniejszego mojego mieszkania umarła staruszka, matka garbarza, która już prawie ostatnia z dawnych mieszczek krakowskich nosiła do śmierci złocistą czapkę i odziewała się jubką z białym futrzanym kołnierzem, a takiego ubioru używały wszystkie rękodzielniczki. Teraźniejsze garbarki, krawcowe i t. p. tylko już noszą czepki z bukietami sztucznych kwiatów około gęby i są to prawdziwe ogrody chodzące“.

dem Szwedów¹⁾. „Zadziñoł kaszebści warp (samodział sukieny) i swojście płótno“. Gdy w XVI w. żony możnej szlachty nie wstydziły się nosić altembasowych sukien, kupowanych nawet po nieboszczkach, to gburki kaszubskie kładły zmarłym czepki złote do grobu. Słusznie biadał kaszubski poeta Wóś Budzysz: „Wiem, że téż nąm ostawili ójce cały skórb, mē-żesmě go nie-ucceli, nicht go nie-je wórt“. Przyszły nowe czasy. Dawne formy zdobnicze i techniczne nie mogły powstać do życia.



Ryc. 16. Haft na ręczniku, projektowany i wykonany przez Bronię Tuskowską z Wdzydz.

Nowsza sztuka ludowa mogła powstać na Kaszubach dopiero po rozbudzeniu zamarłej intuicji artystycznej. Zadania tego podjęła się Teodora Gulgowska, żona Izydora, znanego twórcy kaszubskiego muzeum we Wdzydzach. W r. 1906 zebrała kilkanaście dziewcząt z Wdzydz i nauczywszy je kilku rodzajów ściągów hafciarskich i wskazawszy, jak korzystać można z dawnych motywów zdobniczych, zachęciła je do pracy. Kurs ten trwał 4 tygodnie. Pierwsze hafty projektowała sama pani Gulgowska. Potem niektóre dziewczęta wyszywały swe własne pomysły — w zimie „prze kominku“, w lecie na pastwisku (ryc. 17). Im lepiej opanowywały technikę swej pracy, tem żywiej skłaniały się

¹⁾ A. Fischer, Luđ kaszubski. W pracy zbiorowej: Z polskiego brzegu, s. 60—61.

do wyszywania własnych projektów. Motywy pierwszych haftów wyrosły na podłożu ornamentyki starych kaszubskich skrzyń, kołysek, naczyń i obrazków na szkle, zgromadzonych w większym muzeum we Wdzydzach. Potem niektóre dziewczęta komponowały hafty niezależnie od tradycyjnego, muzealnego zdobnictwa. Do najpomysłowszych w tym względzie w r. 1925 należały: Aniela Grulkowska oraz Bronia Tuskowska z Wdzydz (ryc. 16). Ta ostatnia, nie ucząc się nigdzie rysunków, prowadziła naukę rysunków na kursie hafciarskim w Kościerzynie. Raz rzucone ziarno rozwijało się. Gdy w r. 1907 znalazło zajęcie we Wdzydzach zaledwie 10 dziewcząt, to w r. 1911 już 35. W r. 1925 haftowało we Wdzydzach, Węglkowicach, Gołuniu i Rybakach do 100 dziewcząt. Organizacją zbytu haftów zajmował się sam I. Gulgowski. Umieszczał on w czasopiśmie „Landindustrie“ anonse, a za pośrednictwem „Verein für ländliche Wohlfarts- und Heimatpflege“ urządzał wystawy w Düsseldorfie, Stuttgarcie i Meiningen, zyskując tym sposobem nowe źródła odbiorcze dla wyrobów młodego przemysłu domowego. W r. 1909 hafty kaszubskie występują na międzynarodowej wystawie w Berlinie (Internationale Ausstellung für Volkskunst), urządzonej przez „Deutscher Lyceum-Klub“. Staranność wykonania i solidność materiałów zdobyły uznanie u publiczności niemieckiej, a dzienniki notowały podziwy zwiedzających wystawę: „Das sollen Dorfmädchen gearbeitet haben und dazu jene Mädchen, die im Sommer die schwerste, gröbste Arbeit verrichten? Unmöglich!“ Między nabywcami kaszubskich haftów znalazła się Generałowa Mackensen, hr. Yorck, wielu niemieckich hrabiów i hofratów, a cesarz Wilhelm II kazał wyrobami kaszubskich dziewcząt ozdobić swój pałac na Korfu oraz stoły na balkonie i w pokojach toaletowych stołecznej rezydencji. Gulgowski zostaje „Lieferant Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin“. Fakty powyższe oczywiście nie dowodzą wcale wysokiej wartości artystycznej kaszubskich haftów, miały jednak nader dodatni wpływ na popyt tych wyrobów w Niemczech. „Danziger Allgm. Zeitung“ gazeta, która twierdziła dotychczas, że muzeum we Wdzydzach niema żadnej wartości, a kaszubski przemysł ludowy jest nonsensem gospodarczym, obecnie, po zainteresowaniu się dworu cesarskiego wyrobami wdzydzkimi, nazywa hafty kaszubskie sztuką, która „wykwita jak świeży kwiat

północy na pożytek i błogosławieństwo mieszkańców“. M. Heller w „Gartenlaube“ życzy tym haftom „rozwoju, któryby wniósł radość i zarobek do chat kaszubskich“. „Tägliche Rundschau“ opisuje obszernie rozmowę cesarzowej z państwem Gulgowskiemi, a „Königsberger Volksfreund“ głosi: „Da waren die Stickereien in solcher Vollendung, dass sie jeder Kunststätte von Berlin Ehre machen würden“. W tym samym roku uzyskują hafty kaszubskie dyplom na medal złoty na wystawie w Kaliszu. W r. 1913 na „Wanderausstellung der deutschen Landwirtschaftsgesellschaft“ w Strassburgu otrzymują pierwszą i drugą nagrodę. Wojna spowodowała zastój w tej wytwórczości, dopiero w r. 1923 rozpoczął się nawrót do dawnej pracy, o czym zaświadczyły wystawy w Sopotach, Pucku, Gdańsku, Gdyni, Krakowie, Warszawie i Paryżu.



Ryc. 17. Kaszubski ornament narożnika serwety.

Dzięki tym usiłowaniom w krótkim czasie mnóstwo dziewcząt w okolicy Wdzydz wyszywało w czasie wolnym od zajęć gospodarskich nie tylko serwety, ręczniki, poduszeczki i fartuszki do własnego użytku, ale i różne zasłony, talony, portjery, obrazy do bluzek, obrusy do śniadań, biegacze na stół, czapeczki dla dzieci, suknie i t. p.

Nowe hafty kaszubskie wyszyte są „merserizową“ bawełną z jedwabistym połyskiem t. zw. „Aurura-Garn“ z Eberfeldu w Nadrenji. Wszystkie gatunki nici „Aurura“ są jednakowej grubości, a składają się ze splecionych czterech nitki. Można je łatwo rozdzielić albo przez wymotanie otrzymywać różne grubości nici. Mniejsze zastosowanie znajduje D M C z Mühlhausen, gdyż ten gatunek bawełny gorzej zapełnia haftowane pola. Barwy nici opierają się działaniu światła, chlorku, wody i mydła; nawet w wypadkach, gdy do ozdób użyte zostało złoto (Waschgold), można hafty kaszubskie przepierać w wodzie letniej (nie gorącej), byleby po wyschnięciu nie prasować ich na gorąco. Klockowych robótek nie wykonywują Kaszubki. Wszystkie szydełkowe wstawki t. zw. pajączki, barwy białej,

szarej i piaskowej, występujące tak często na wdzydzkich haftach, sprowadzane bywają z Tyrolu, gdzie wykonywują je uczenice staruszki Anny Bacher-Mittermeier z Prettau. Robótki te wszywane bywają w węzłowych punktach kompozycji. Natomiast wstawki w postaci złotych i srebrnych pajączków, które używają haftom wiele uroku, błyszczą jak gwiazdy, na ażurowem polu, wykonywa Gulgowska sama.

W nowych haftach kaszubskich dominuje wszędzie ścieg płaski — inne sposoby techniczne użyte zostały tylko dodatkowo. Rzadko rozrzucone ściegi zwą się tu „piegi“. Gdy równolegle kładzione na płótnie nitki przyszywa się dużemi ściegami krzyżykowemi — powstaje „sieć“. Gęstsze lub rzadsze „siec“ dają różne efekty, zależnie od tego, czy dopuszczają białe tło do głosu, czy szczelnie je zapełniają. Także różne barwy nici np. kładzione czerwone lub białe, krzyżkowane złotem antycznym, podnoszą efekt „siec“. Obdzierganie zwą Kaszubki z niemiecka „knoplochami“. „Szypelki“ (supelki) występują w dwu kolorach: złotym i czerwonym lub piaskowym i złotym.

Systematyka zdobin hafciarskich nie jest bogata. Wzdłuż boków prostokątnego płata płótna biegną obrzeżne ząbki czyli „caki“ (Zacken) w kształcie trójkątów (błękitnych zwykle) lub rombów, poprzegradzanych złotem. Za tym ząbkowanym „brzedziem“ następują po sobie trój- i pięciopielne tulipany z żółtym ośrodkiem, a niebieskimi płatkami korony. Zdobina ta powstała z ornamentyki kaszubskich malowideł na szkle. Uproszczone prymitywnie renesansowe jabłko granatu żukowskich ornatów nosi nazwę „bąk“. A jeśli zamiast listków rozkwitu, wyrastają z jabłka dwa rożki, zwie się wtedy „bąk z rogami“. Czerwone centki na szypułce — „wiśnie“, a kółko z wystającymi odnózkami — to „pajak“. Prócz powyższych zdobin występują czerwone róże, koszyki o formach XVIII w., serce usiane „piegami“ po 3 nitki i otoczone falistym obramieniem, a wreszcie zdobiny kwiatowe zwane „kołami“, których w r. 1925 naliczyłem 9 odmian. „Na westrzodku“ tych kół barwne centki płaskiego haftu muszą świecić jak „słonyszko“. Poczet zdobin wypełniają na koniec pięknie rozwinięte kształty „łbów“, wywodzące się od renesansowych i barokowych ornamentów na albach i ornatkach żukowskiego klasztoru.

Czasami sam materiał, jako tło, podporządkowuje sobie ornamentykę w sposób zmieniający zasadniczo charakter haftu. Tak np. po jaskrawych girlandach i bukietach na szarem płótnie zjawiły się czarno-złote, wzorzyste hafty płaskie na białym płótnie z klockowemi wstawkami pajęczków, kratkowaniem i ząbkowaniami ze złotych nici. Potem ukazały się srebrno-popielate ornamenty na czarnem suknie. Nowem źródłem efektów stało się zastosowanie do haftu barwistej wełny.

Ornament rozciąga się albo szeroką lamówką wzdłuż boków prostokątnego płótna, albo wypełnia narożniki (obrusy,



Ryc. 18. Haft srebrny na czarnej sukni.
(projekt p. T. Gulgowskiej z Wdzydz)

serwety). Wszędzie występują ozdoby roślinne; geometrycznego ornamentu nie spotyka się ani w ceramice, ani w malaturach na szkle i meblach, ani w dawnych haftach kaszubskich. Pięknymi zestrojami kolorystycznymi (na wzór łowickiej wycinanki, haftów z Powiśla, Sądeczyny i t. p.) nie odznaczają się te wyroby — posiadają jednak swoiste, określone barwy żywe i zdecydowane w natężeniu. Dwie barwy dominują w kaszubskich haftach — sucha, spęzła, oliwna zieleń, oraz błękit w różnych tonacjach skali od seledynu przez spęzły kobalt do jasnego granatu. Zieleń i błękit, lasy i jeziora. Jest w tych barwach pewien sens, dyktowany przyrodniczymi właściwościami kaszub-

skiej ziemi. Znane jest upodobanie Kaszuba do modrej barwy. Świadczy o tem granatowy strój dawnych rybaków, „Lesoków“ czy Borowiaków, pomalowywanie błękitną farbą: powały, mebli domowych, kościelnych ławek, drzwi, okien, ścian presbiterjum, zdobienie ścian izby pasem farbkowym, biegnącym pod powałą¹⁾. Nie ulega wątpliwości, że przyroda w postaci lasów, morza i jezior-żywicieli, wywarła tu wpływ na umiłowanie tych dwóch barw: zielonej i modrej. Kompozycja barwna haftów wdzydzkich utrzymana jest przeważnie w zimnych tonach. Skalę tę upodobała sobie p. Gulgowska, dostarczająca wielu hafciar-kom wzorów do wyszycia (ryc. 18).

Tego rodzaju prace niemogą zaliczać się do sztuki ludowej, a raczej do wyrobów artystycznego przemysłu, użytkowującej programowo regionalne zdobnictwo.

Przyszłość okaże, czy pierwsze samodzielne hafciarki kaszubskie potrafią w „modrym kraju“ rozbudzić uśpioną intuicję artystyczną i pchnąć ją w kierunku zdobienia przedmiotów wiejskiego, domowego użytku. W r. 1925 dopiero kiełkowało nowe ludowe hafciarstwo na Kaszubach, ale dziś jeszcze żyje i rozwija się.

RÉSUMÉ.

Les bonnets brodés d'or ou brocarts faisaient partie du costume de fête des femmes kachoubes.

Ils étaient confectionnés, probablement, dans les couvents féminins de la Poméranie: dans ceux de l'ordre de St. Norbert à Żukow et de Bénédictines à Żarnowiec.

La sécularisation des ordres après le partage de la Pologne en 1772 et leur cassation en 1835, met fin à la broderie monastique et le brocart cesse d'être article de mode au milieu du XIXe siècle.

Les bonnets de Kachoubes offrent le type le plus beau des bonnets féminins au XVIIIe siècle. C'était le fond qui était la partie la plus ornée. L'ornement s'épanouit d'ordinaire d'une grande fleur et se développe sur les côtés. Dans la technique de la broderie domine le point en relief et le point couché doré à côté du point couché en soie et de canetille. Le fond de bonnets était en velours ou bien en soie verte, bleue, rose ou noire. Pour broder, on employait, des fils d'or ou d'argent, du fil de fer enroulé du clinquant et de petites mouchetures métalliques.

¹⁾ Hier. Gołębiewski: Obrazki rybackie z półwyspu Helu. Pelplin 1910.

La forme du bonnet kachoube et la manière de s'en coiffer étaient ignorées en Allemagne.

L'ornementation du brocart la plus proche du type cracovien, ressemble beaucoup à l'ornementation de l'Europe occidentale du XVIII^e siècle et aux broderies turques, bien que dans ses principes, elle ne soit pas étrangère aux formes ornementales de l'art polonais populaire. On ornait les bords des bonnets de dentelles fines, travaillées en fils d'or ou de soie.

Après s'être coiffé du bonnet, on l'entourait d'un fichu et on l'attachait sous le menton avec des rubans de couleur.

Dans la 2^{me} moitié du 19^e siècle on ornait et on attachait de la même manière, les bonnets noirs, non brodés, dernière étape de cette belle coiffure qui a trouvé son commencement dans les maisons nobles et bourgeoises et qui a pris fin dans de simples chaumières.

L'origine de la broderie kachoube récente est artificielle, elle est due à l'initiative de Mme Teodora Gulgowska, femme de l'auteur du musée paysan à Wdzydze en Poméranie. Se servant de l'ornementation ethnographique elle projetait de diverses parures de broderie, exécutées par des jeunes filles paysannes de Wdzydze et des environs.

Des que les broderies de Wdzydze ont trouvé facilement des preneurs, le nombre de jeunes brodeuses augmenta. Il y en a qui projettent elles-mêmes des ornements caractéristiques par leur genre populaire.

Mais en général, les broderies de Wdzydze ne sont pas des exemples-types de l'art populaire, tout en ayant recours sciemment à l'ornementation régionale, elles sont plutôt des articles de l'industrie artistique.