

KASZUBSKIE ZŁOTOGŁOWIE  
I NOWE HAFTY WDZYDZKIE  
(LES BROCARTS DES KACHOUBES ET LES  
NOUVELLES BRODERIES DE WDZYDZE)

Z 18 ILUSTRACJAMI.

WYDAWNICTWO Z ZASIŁKU M. W. R. i O. P.

LWÓW 1929  
NAKŁADEM TOWARZYSTWA LUDOZNAWCZEGO

ODBITKA Z KWARTALNIKA ETNOGRAFICZNEGO „LUD“  
SERJA II. T. VIII. (1929).

Z DRUKARNI L. WIŚNIEWSKIEGO WE LWOWIE, UL. OSSOLIŃSKICH 16

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 watowaną „salopę“, głowę owinęła wełnianą chustką, „tej na nodzie so włożyła dłudzie, chłopście skorznie“, ale na zapas schowała do pudła „nową jedwabnicę, złotogłowę i świąteczną suknię i spodnicę, abe mniała sę w co oblec, cej gdzie na mszą pudze“. Zatem „złotogłowa“ należała do świątecznego, 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 szlachetnych.

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 czepki, czółka, toki, kołpaczki, turbany, zawoje, czuby, forgi, kapturki, kornety, korneciki, półkornecia, koronkowe czepczyki francuskie t. zw. „beginy“, dziwaczne „szynjony“ czyli wysokie czepki, wypchane pakułami, okręcane pudrowanymi włosami, na które nad czołem przypinano sztywny kornecik<sup>1)</sup>. 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 wstęg i t. p. fatałaszków.

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

<sup>1)</sup> Stan. Lam: Stroje pań polskich str. 53.

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

Żadnej Polki tu nie baczę:

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 jakies 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 czeppek. Pomimo ciągłej zmienności kobiecego stroju w XVIII w. raz po raz „zwracano się wszakże do czepków: to skromnych, to wytwornych, z rąbku, muślinu, 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<sup>1)</sup>. 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, Szlezewgu, Hannoveru, Turyngji, Alzacji, Śląska Niem. i i. dostarczają bogato ilustrowane dzieła A. Kretschmera i A. Rosen-

---

Na szyji alszban także z dyamentów 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, mojać to bratowa,  
 A ta z długim rąbeczkiem, twojać to szwagrowa.  
 Druga chodzi by Turczyn, w wysokim kiwiorze  
 Cóż wam po takich wzorach złotem haftowanych  
 Na tych siatkach niemocnych, wzorno malowanych?  
 Abo takie czworakię rękawy rzezane  
 Pasamony ląkotką w kolo popisane;  
 Także bieret, kornufas, rąbeczek złocisty  
 Abo i ten hiszpański kozub ogonisty.

<sup>1)</sup> Gołębiowski: Ubiory i stroje w Polsce używane str. 140.

berga<sup>1)</sup>. Z obcych wzorów najczęściej pokrewieństwa ze złotogłowiem kaszubskim mają czepki czeskie<sup>2)</sup>.

Jeśli 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 plecione<sup>3)</sup>, 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 Etnograficznym w Krakowie, mają tło złotolite, wykonane z alheruntu czyli włókien szychu, który gdzie niegdzie pokrywają rzutki kwiatów, haftowane złotemi i srebrnemi 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 złotogłowia są z jednej strony czepki kujawskie, a z drugiej prusko-mazurskie<sup>4)</sup>. Czepek olsztyński<sup>5)</sup>, 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 kokardą<sup>6)</sup>. Podobnie stroją i upinają czepce Kaszubki.

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

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

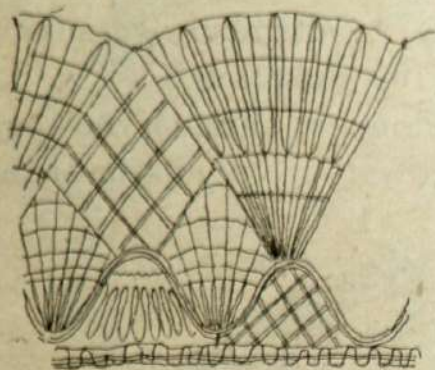
<sup>3)</sup> Gołębiowski: Ubiory i stroje str. 140.

<sup>4)</sup> Okazy w M. Muzeum Przemysłowem w Krakowie.

<sup>5)</sup> Okaz znajdujący się w Muzeum Etnogr. w Krakowie.

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

Złotogłowie kaszubskie składa się z denka, haftowanego złotemi, srebrnemi lub jedwabnemi nićmi w wypukłe kwiaty i otoczonego bryzą tego samego haftu o szerokości połowy średnicy denka. Czepce strojono u brze-



Ryc. 1. Antualarz u kaszubskiego czepca.

gu wymyślnemi koronkami z czarnych, jedwabnych lub złotych nici, rozpinanemi 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

maszynowo w Anglii i Saksonji, skąd sprowadzano je do Polski, droższe, roboty klockowej, pochodziły z Francji<sup>1)</sup> (za czasów Stan. Augusta i późniejszych). Po nałożeniu czepka na głowę opasywano go u góry „szleją dębowej (jedwabnej) chustki“ i przywiązywano pod brodą barwistemi wstążkami<sup>2)</sup>. 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, paetek czyli blaszek gładkich i trybowanych, marszczonych drucików, bajorków czyli nitek z okręconemi 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

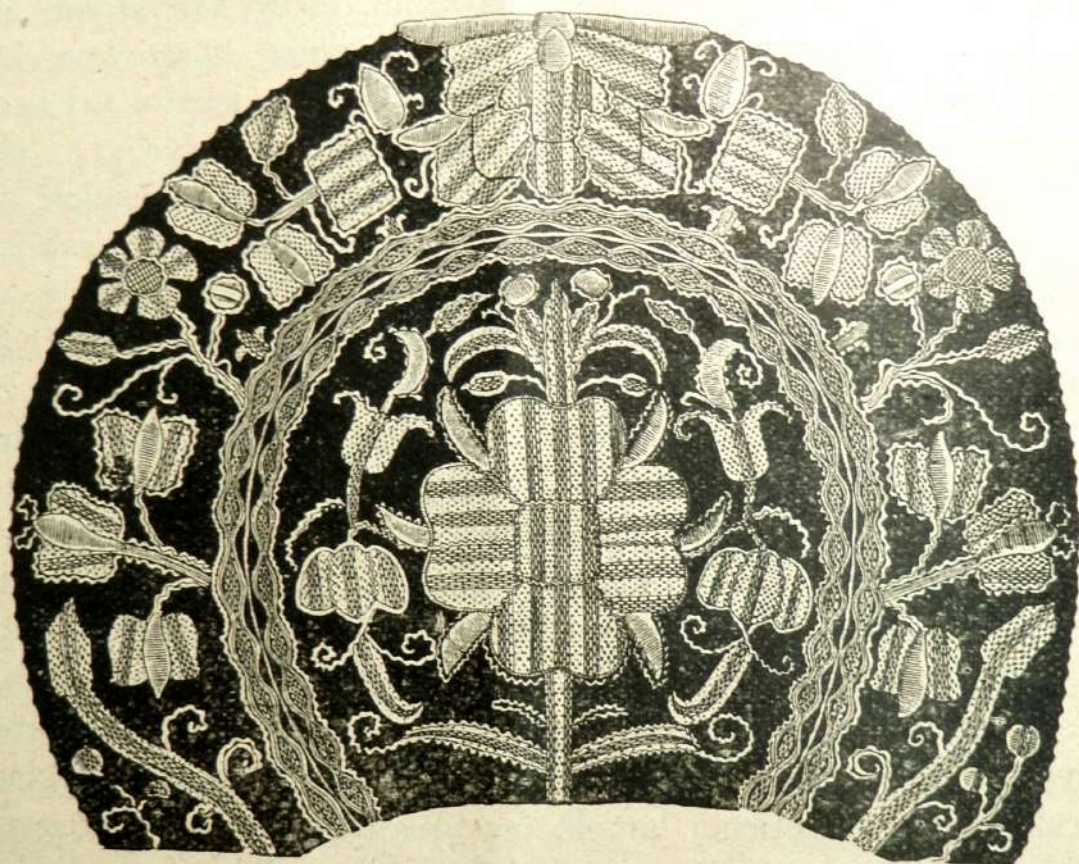
<sup>1)</sup> Gołębiowski: Ubiory i stroje w Polsce str. 116.

<sup>2)</sup> Modę przesadnego obwieszania się „galantami“ wysmiewał już Jakób Łącznowolski w „Nowem Zwierciadle“ (1662 r.):

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

kilka czepków“<sup>1)</sup>). Również w innych stronach Polski były czepki wysoką cenę, jeśli wierzyć ludowej piosence<sup>2)</sup>): „Sprzedaj Jasiu swoje żrebce, a kupże mi złote czepce“. Pod tym względem złotogłowie kaszubskie zbliżało się w cenie do dawnego szlacheckiego złotogłowu, jeśli porównamy, że altembasowa suknia damska w r. 1535 kosztowała z górą 100 dukatów<sup>3)</sup>).

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



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

którym haft wykonany był nićmi złotymi oraz z sepjowo-czarnego, który łączy się zawsze z haftem srebrnym. Bardzo rzadko posługiwały się gburki haftowanymi czepkami sukienkami.

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 ściegami poprzecznymi. Jeśli płaski haft wykonano tą nicią, wtedy

<sup>1)</sup> Izydor Gulgowski: Kaszubi. Kraków 1924 str. 37.

<sup>2)</sup> Kolberg O.: Radomskie str. 51.

<sup>3)</sup> Wład. Łoziński: Życie polskie w dawnych wiekach str. 96.



bardzo często oblamowywano wyszyte formy zdobnicze brunatną nitką lnianą. Cieńsze odnóżki kwiatów lub liści wyszywano dwiema równoległymi wiciami 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



Ryc. 3. Czepek kaszubski z Wdzydz.

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

W hafciarskiej technice złotogłowa 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, przewłóconymi 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.

te same hafciarki, które były autorkami złotogłowa. 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 lekkiej 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 zapożyczają 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. Klasycznym przykładem w tym względzie jest tulipanowy wia-

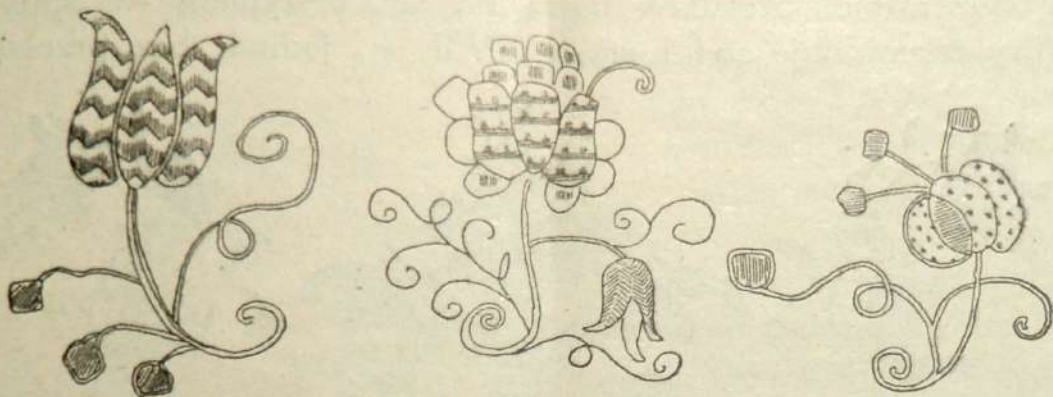


Ryc. 5. Czepek kaszubski.



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

nuszek, (ryc. 12) wyszyty barwnym jedwabiem, gęsto przetykany złotą nicią<sup>1)</sup>, 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 szkle (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 kwiatowymi ozdobami, ciętymi na bokach dębowych ławek kolatorskich w Obozinie koło Skarszew<sup>2)</sup>. Już te dwa przykłady świadczą o tem, że hafciarki czepków nie wszystko brały od swych zakonnych sióstr 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.

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

<sup>2)</sup> Ławki te przedstawia ilustracja w „Gryfie“ 1912 Nr. VIII.

Wartość artystyczna kaszubskiego złotogłowa 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 złotogłowie wybijają się na pierwsze miejsce z pośród wszystkich czepków, wyrabianych w Polsce.

Typ czepków kaszubskich kształtować mogły wpływy rozliczne. Faksimilia drzeworytów Antoniego Möllera<sup>1)</sup> 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 złotogłowi”. 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 złotymi nićmi białe chustki jedwabne, których ornamentyka wykazuje wiele podobieństwa do zdobnictwa kaszubskich haftów i żukowskich alb.



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

<sup>1)</sup> Danziger Frauentrachtenbuch wydane przez A. Bertlinga w Gdańsku w r. 1886.

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



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

sztuki, a szkołą jej bywały dwory możnych, klasztory“. Sam fakt, że w technice hafciarskiej pewien rodzaj „atłaskowej roboty“ i łańcuszkowania, zwanego „mrozem“<sup>1)</sup>, 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 złotymi 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 Lugdunu<sup>2)</sup>, przeto w czasach kształtowania się typu czepka kaszubskiego przewagę, jak sądzę, miały w hafciarniach naszych wpływy zachodnie. Guzy z naszytymi dętkami t. j. różnobarwnymi,



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

<sup>1)</sup> Gloger: Encyklopedia staropolska T. II. str. 228.

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

sztucznymi perełkami, ferety i pontaly czyli sztuczne kamienie, oprawne złotniczą robotą oraz forbotki t. j. delikatne koronki ze złotego drucika <sup>1)</sup> i pasmanterje, zdobiące nasze czepki krakowskie (nie kaszubskie) są produktem rokoka europejskiej proweniencji.

Niesposób, aby powyższym wpływom poddawać się mogły kaszubskie gburki. Zresztą zdobnictwo złotogłowie 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, Białochowskich, 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 zakonnic 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. Narożna ozdoba na paramencie kościelnym z Żukowa (Muzeum we Wdzydżach).

<sup>1)</sup> 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 uczeniych ludzi<sup>1)</sup>. 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“. Pomorskie klasztory nie stanowiły



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

z Warszawy do swej przyjaciółki we Francji:<sup>2)</sup> „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 zakonnic 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 złotogłowi. Były to prace raczej uczenie, niż mniszek, które skrupowane surową regułą, więcej czasu poświęcać musiały modłom i praktykom zakonnym, niż hafciarstwu. Oto np. z klasztornej notatki

<sup>1)</sup> J Stenzel: Das Kloster Zuckau — Danzig 1892.

<sup>2)</sup> Jastrzemski: 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 sąsiadnim 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 seyden-gewand und bey den Weibern gulden und silberstucke perlen und grosse goldene keten eine gar gemeine tracht ist“<sup>1)</sup>. Zatem aksamit, jedwab, złoto, srebro, perły, złote łańcuchy wchodziły w skład stroju kaszubskiej szlachty. A w taką przyodziewkę, 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, sładzy w aksamicie“<sup>2)</sup>. 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, galony, bursztyny, perłowe czapeczki, kontusze, sobole, kitajki, „złotogorące 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 „czerzvione wópjnkj se svjecajemj cęt-

<sup>1)</sup> Cyt. Izydor Gulgowski: Przemysł, Rzemiosło, Sztuka Nr II, R. IV.

<sup>2)</sup> Dr. Nadmorski: Kaszuby i Kociewie, Poznań 1892.



kamj i na samjm vjierzchu głové pòzlòceni vjne se zeionòho bòrvjiku; prze hòku vjelgj pek sznurów ezierzòjòcòch, a na końcu blaszkamj wòbsadzonèch. Na pòsvjètnj dzenj przèbjeralè ròzne wòzdobè, chtèrè jim kupca z gèzèch krajòv spròvòdzalè<sup>1)</sup>. Dawne pieśni kociewskie wspominają o złotem haftowaniu lub wyszywaniu złotem panieńskich chusteczek. Z prawdziwie ludowych haftów nic jednak nie zachowało się do naszych czasów.



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

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 złotogłównia.

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

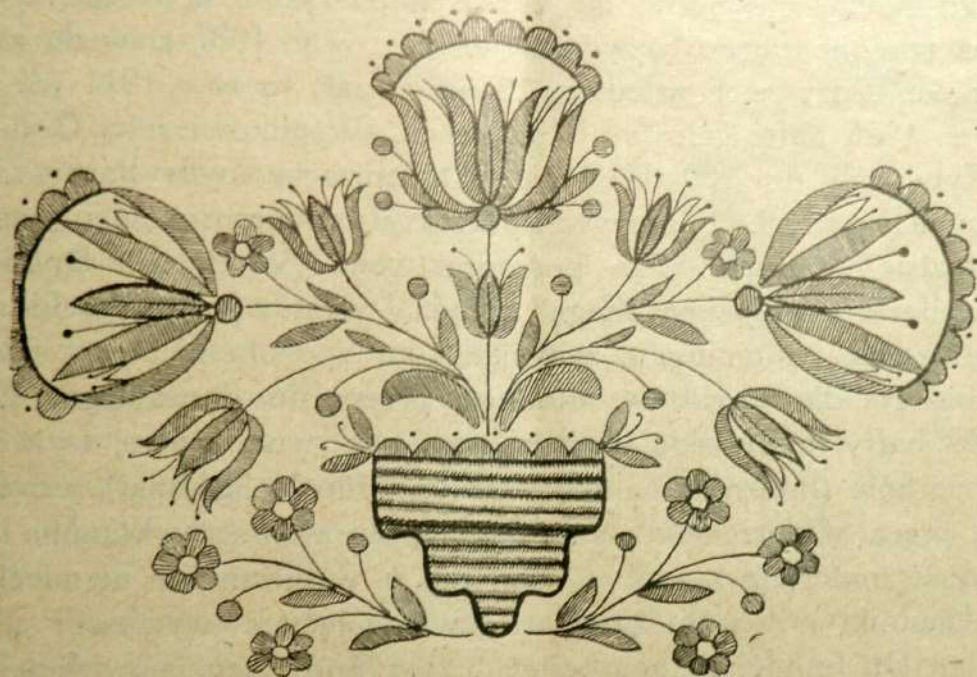
<sup>1)</sup> Florjan Cenova: *Skòrb kaszèbskostòvjnskjé mòve*, Syjecé 1866, s. 64.

od miejskich wzorów. Ta przemiana stroju dokonała się w I poł. XIX w.<sup>1)</sup>, 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 denka, aż wreszcie i te zaginęły zwalczane przez wiejskich udziałowców „Bazarów“, „Kupców“, „Domów Towarowych“ i t. p. na rzecz niemieckich, fabrycznych kapeluszków damskich. Gromili oni i wyszydzały 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 złotogłowie 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. skórzanami spodniami, w których kochali się Kaszubi za przykła-

<sup>1)</sup> We „Wspomnieniach Ambrożego Grabowskiego“ (wyd. Stan. Estreicher, Kraków 1909 T. I) znajduje się na str. 284 następująca notatka o ostatniej mieszczce krakowskiej, noszącej złoty czepek: „Dnia 27 maja 1855 na Piasku naprzeciwko okien terażniejszego 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. Terażniejsze garbarki, krawcowe i t. p. tylko już noszą czepki z bukietami sztucznych kwiatów około gęby i są to prawdziwe ogrody chodzące“.

dem Szwedów<sup>1)</sup>. „Zadziolał kaszubi wiarę (samodzielny sułteny) i swojście płótno“. Gdy w XV w. żony możnej szlachty nie wstydyły się nosić altembasowych sukien, kupowanych nawet po nieboszczkach, to gburki kaszubskie kładły zaawyma czepki złote do grobu. Słusznie biadał kaszubski poeta Wōś Budzys: „Wiem, że téż nam ostawili ôjce cały skôrb, mē-zesmē go nie-ucceli, nicht go nie-je wôrt“. Przyszły nowe czasy. Dawne formy zdobnicze i techniczne nie mogły powstać do życia.



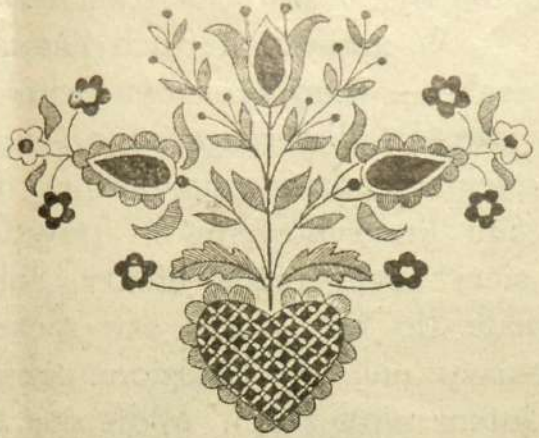
Ryc. 16. Haft na ręczniku, projektowany i wykonany przez Bronię Tuskowską z Wdzydz.

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

<sup>1)</sup> A. Fischer, Lud 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 wiejskim 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 Tuszkowska 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, Węglikowicach, Gołuniu i Rybakach do 100 dziewcząt. Organizacją zbytu haftów zajmował się sam I. Gulgowski. Umieszczał on w czasopiśmie „Land-industrie“ 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 Dorf Mädchen 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. Vialer 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, poduszcзки 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 nitek. 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,

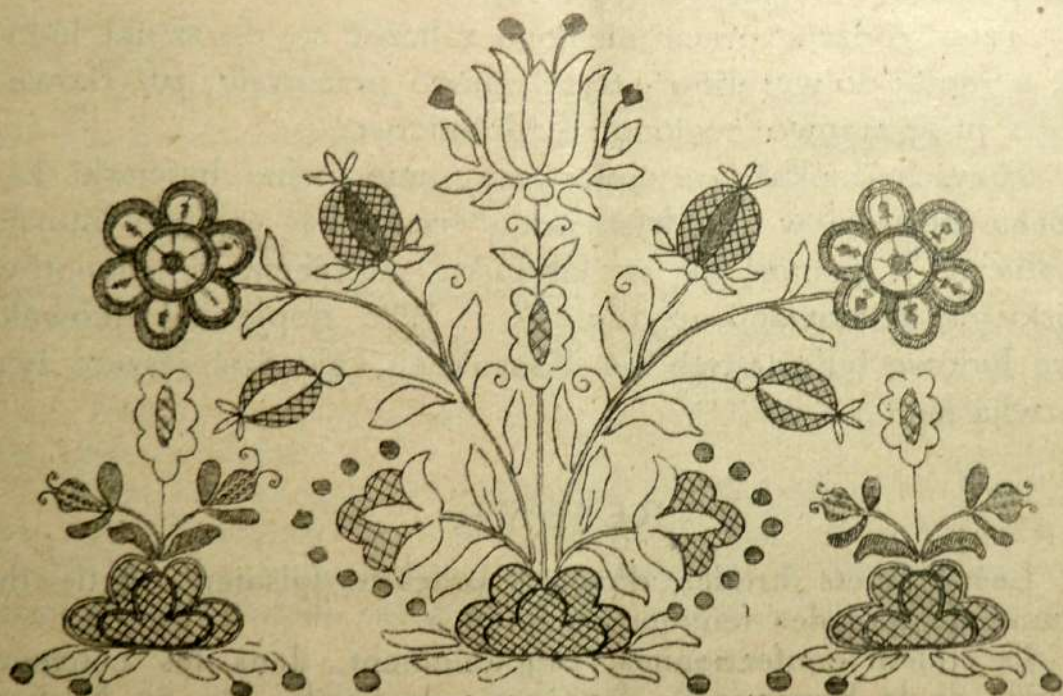
szarej i piaskowej, występujące tak często na wdzydzkich haftach, sprowadzane bywają z Tyrolu, gdzie wykonywują je uczennice staruszki Anny Bacher-Mittermeier z Prettau. Robótki te wszywane bywają w węzłowych punktach kompozycji. Natomiast wstawki w postaci złotych i srebrnych pajęczków, które używają haftom wiele uroku, błyszcząc 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 zwa się tu „piegi“. Gdy równoległe kładzione na płótnie nitki przyszywa się dużemi ściegami krzyżkowemi — powstaje „sieć“. Gęstsze lub rzadsze „sieci“ 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 „sieci“. Obdzierganie zwa 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 „brzedem“ następują po sobie trój- i pięciodzielne 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 „pająk“. 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“. Poczest zdobin wypełniają na koniec pięknie rozwinięte kształty „łbów“, wywodzące się od renesansowych i barokowych ornamentów na albach i ornatach żukowskiego klasztoru.

Czasami sam materiał, jako tło, podporządkowując sobie ornamentykę w sposób zmieniający zasadniczo charakter haftu. Tak np. po jaskrawych girlandach i bukietach na szarym płótnie zjawily 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 (obrussy,



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 nateżeniu. Dwie barwy dominują w kaszubskich haftach — sucha, spelzła, oliwna zieleń, oraz błękit w różnych tonacjach skali od seledynu przez spelzły 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 powałą<sup>1)</sup>. 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. Skalekę tę upodobała sobie p. Gulgowska, dostarczająca wielu hafciarzom wzorów do wyszywania (ryc. 18).

Tego rodzaju prace niemogą zaliczać się do sztuki ludowej, a raczej do wyrobów artystycznego przemysłu, użytkownego 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.

<sup>1)</sup> Hier. Gołębiowski: 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 brocat la plus proche du type cracovien, ressemble beaucoup à l'ornementation de l'Europe occidentale du XVIII<sup>e</sup> 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<sup>me</sup> moitié du 19<sup>e</sup> 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.