

Saszetka na chusteczki

Saszetka na chusteczki (ok. 1907–14) powstała przed ukształtowaniem się kanonu szkoły wdzydzkiej. Ekspонат ten należy rozpatrywać w dwóch aspektach. Pierwszy – użytkowy, dotyczący funkcji a właściwie tego co w sobie "skrywał", oraz drugie znaczenie tego przedmiotu, jako dzieła artystycznego, zdobionego haftem wykonanym przez **Teodorę Gulgowską**, przez co dotyka on zagadnienia genezy i fenomenu haftu kaszubskiego, jako czołowego rękodzieła Pomorza.

Dzisiaj płócienne chusteczki do nosa są dla większości z nas przedmiotami, które przeszły do lamusa. Obecnie, w dobie obostrzeń higieniczno-sanitarnych sięgamy po rozwiązania praktyczne i uniwersalne. Z pewnością problem katarów rozwiązał wynalazek chusteczek jednorazowych wyrabianych z masy celulozowej. W dobie papierowych "jednorazówek" nikomu nie przychodzi do głowy, aby sięgać po ten zapomniany "drobiazg" w wersji, którą można poddać wielokrotnemu "recyklingowi" czyli po prostu uprać. Dawniej chusteczki wykonywane były z batystu – cienkiego płótna bawełnianego lub lnianego, również mieszanki jedwabiu z bawełną. Często były one dekorowane drobnym haftem lub monogramem właściciela. Było rozróżnienie na chusteczki męskie i kobiece. Kobiece często przyozdabiano koronką szydełkową lub misternie wykonaną techniką klockową. Ten rekwizyt był także nieodłącznym elementem garderoby pań, każde wyjście z domu, w gości lub do kościoła nie mogło się obyć bez zabrania ze sobą upranej, czystej, śnieżnobiałej (czasami także jasnoróżowej, jasnoniebieskiej bądź kremowej) chusteczki dla siebie i swoich domowników. Ten drobny szczegół garderoby świadczył o zamożności i zaradności pani domu oraz jej inwencji twórczej. Prezentowana saszetka na chusteczki służyła do ich przechowywania bowiem należało mieć ich znaczny zapas. W tym celu przydatna była "płócienna koperta". Składano ją razem z bielizną domową w szafkach zwanych bieliźniarkami.

Znajdujący się na serwetce haft zakomponowany poziomo, przedstawia wachlarzowy ornament o formach abstrakcyjnych i roślinnych przypominających także wzór palmety. Wszystko to w uproszczonej i zgeometryzowanej formie z rytmicznie biegnącym układem drobnych kółek, listków, węzłków. Podziały na poszczególne układy form wzmacnia zastosowana kolorystyka muliny – typowa dla szkoły wdzydzkiej, gdzie harmonijnie zestawiono ze sobą brązy, róże, żółć, niebieski, czerwień i zieleń. Haft ten dziś określamy mianem haftu kaszubskiego... ale jak to było w istocie z jego kaszubską genezą?

Teodora Gulgowska wspólnie z mężem **Izydorem** w 1906 r. założyli skansen we Wdzydzach Kiszewskich. Regionalistka miała przygotowanie artystyczne, wprawdzie nie ukończyła akademii sztuk pięknych, jednak kształciła się w Berlinie na uczelni o nazwie Lette Verein zwanej też Lette Haus (uczelnia ta funkcjonuje do dziś). Placówka ta koncentrowała się na edukacji kobiet w zakresie sztuki użytkowej, wówczas określanej mianem "stosowanej" oraz malarstwa. Prawdopodobnie w

Lette Haus Gulgowska zapoznała się z haftem, jako dziedziną rękodzieła artystycznego. Zamyślenie powołania skansenu we Wdzydzach nie dotyczyło tylko i jedynie zakresu ratowania ginącej kultury materialnej Kaszubów, dotyczyło również sfery społeczno-ekonomicznej. W tym względzie ważną postacią dla małżeństwa Gulgowskich był ich mentor **Heinrich Sohnery** – niemiecki ludoznawca oraz społecznik, który był rzecznikiem aktywizacji wsi poprzez zakładanie spółdzielni i organizacji zajmujących się wytwarzaniem i sprzedażą szeroko rozumianego rękodzieła i rzemiosła ludowego. Działanie to miało wydźwięk nie tylko ekonomiczny, bo zapewniało mieszkańcom wsi środki na utrzymanie, ale także kulturotwórczy.

Zimą na przełomie 1906/1907 r. Teodora Gulgowska zorganizowała dla dziewcząt z Wdzydz i okolicznych wsi coś w rodzaju kursu, warsztatów haftu, nauczyła je podstawowych ściegów hafciarskich, dostarczyła niezbędnych materiałów do pracy a także wzorów przez siebie stworzonych jako roboczych szablonów. Wzornictwo przekazane dziewczętom stanowiło połączenie motywów ludowych, które znała ze skansenu oraz działalności kolekcjonerskiej męża. Były to wzory kopiowane z mebli, skrzyń wianny, haftowanych czepców (złotogłowi kaszubskich). Ważnym elementem inspiracji była sztuka sakralna (klasztorne ornaty). Impulsem twórczym była także kreatywna wyobraźnia Gulgowskiej. Nie stroniła w swojej pracy projektowej (dziś nazwalibyśmy ją disajnerską) od posiłkowania się wzornikami robótek ręcznych wydawanych drukiem.

Efekt szkolenia Teodry Gulgowskiej przeszedł jej najśmielsze oczekiwania, dzisiaj wiemy, że właśnie to działanie, w swej istocie przypadkowe, przyczyniło się do powstania haftu kaszubskiego – jako czołowego rękodzieła regionu Kaszub. Rękodzieła, które w pewnym sensie definiuje tożsamość kaszubską, jest dumą i wizytówką naszego regionu.

W hafcie kaszubskim trudno upatrywać sztuki ludowej w jej dosłownym znaczeniu, bowiem należy wyraźnie rozgraniczyć, iż u podstawy jego powstania leży kreacja artystyczna Gulgowskiej a nie tradycja ludowa. Haft ten nie wywodził się bezpośrednio "spod strzechy", był jedynie wykonywany przez wiejskie kobiety i dziewczęta w celu zarobkowym. Gulgowska stworzyła "produkt" imitujący ludowość. Swoim podejściem do sztuki ludowej jako inspiracji twórczej wyprzedzała swoją epokę i można z całą pewnością uznać ją za prekursorkę *etnodesignu*. Jej hafty, a właściwie marka, którą wykreowała były wytwarzane na potrzeby mieszczaństwa niemieckiego, inteligencji, zdarzało się także arystokracji. Wpasowały się w nurt, w modę, panującą na początku XX w., zainteresowania ludowością określanej w Polsce mianem *chłopomanii*. Co dzisiaj uważa się za paradoks – "hafty kaszubskie" nie powstawały na potrzeby wsi kaszubskiej i wieś się z nimi nie identyfikowała.

Haft kaszubski jest klasycznym przykładem pojęcia stosowanego w antropologii – tradycji wywołanej – tradycji, która w dużej mierze była przypadkiem a dała asumpt, na przestrzeni ponad stu lat, wielkiemu kulturotwórczemu ruchowi. Nie będąc w istocie swej tradycją, stała się nią.

Podstawowym wyróżnikiem haftu kaszubskiego jest to, iż nie jest on tworem jednorodnym, spójnym a cechuje go duża różnorodność i wariatywność, czego przejawem są tzw. "szkoły haftu kaszubskiego" (proces ten cały czas postępuje i trwa nadal). Było wiele czynników, które miały wpływ na ich ukształtowanie. Sukces wyrobów hafciarskich z Wdzydz, został wykorzystany przez innych działaczy i regionalistów m.in. **Maksymiliana Lewandowskiego** czy **Franciszkę Majkowską**, którzy stworzyli szkołę żukowską i wejherowską. Mieli własną wizję haftu kaszubskiego bardziej ideową niż ludową. W dużej mierze to właśnie im zawdzięczamy budowanie przekonania o wielowiekowej ciągłości tradycji haftu kaszubskiego, oni także utrwalali koncepcję, że haft kaszubski bezpośrednio wywodzi się z haftów klasztornych. W wzornictwie bezpośrednio się odwoływali do niego, wręcz przekopioywali motywy z ornatów żukowskich i uznali je za kaszubskie. Przekonanie o "ciągłości kulturowej" zostało podjęte przez rzesze ich uczennic a także pisarzy i publicystów związanych z regionem. Do grona tych osób należały między innymi wybitne hafciarki siostry **Zofia i Jadwiga Ptach**, których babcia **Marianna Okoniewska** była rzekomo ostatnią uczennicą zakonnic, norbertanki z Żukowa. Współcześnie wielu badaczy m.in. **Aleksander Blachowski** podważa tą hipotezę uznając ją za nierealną z powodu kasaty zakonu norbertanek już w latach 30. XIX w.

Haft kaszubski należy rozpatrywać w kontekście zjawiska kulturowego, które cały czas ewoluuje. Jego geneza nie jest średniowieczna, jak wielu działaczy związanych z regionem chciałoby go upatrywać, jest tylko (i być może aż) ponad stuletnia. Nie umniejsza to jednak nic z jego fenomenu, przecież dalej nas urzeka i fascynuje.

Benita Grzenkiewicz-Ropela