

Edmund Kizik

Współpraca Izydora Gulgowskiego z gdańskim Kunstverein w roku 1909. U źródeł ceramiki nowokaszubskiej

W marcu 1909 r. Izydor Gulgowski, nauczyciel wiejski z kaszubskich Wdzydz, założyciel tamtejszego muzeum oraz sekretarz Towarzystwa Ludoznawstwa Kaszubskiego (Verein für kaschubische Volkskunde), napisał list¹ do radcy Ernsta Goeritza. Goeritz przewodniczył pracom gdańskiego Kunstverein (Towarzystwo Sztuk Pięknych)², który miał siedzibę w pomieszczeniach Katowni, należącej do zespołu Bramy Wyżynnej w Gdańsku. Do statutowych celów istniejącego od roku 1835 Towarzystwa³ należała promocja ówczasie żyjących artystów, organizacja wystaw sztuki w Gdańsku, wykładów publicznych i sprzedaż dzieł powierzonych w komis⁴. Organizacja gdańska należała do federacji Towarzystw Sztuki w Niemczech, które pozostawały w stałym kontakcie z czołowymi malarzami, marszandami i wystawcami w całym kraju oraz za granicą.

I. Gulgowski w swoim piśmie nawiązał do sukcesu ekspozycji haftu kaszubskiego⁵ na zorganizowanej przez środowisko wpływowego Lyceum Club⁶ międzynarodowej wystawie sztuki ludowej w Berlinie w dniach od 19 stycznia do 28 lutego 1909 r.⁷ Nadmieniał również, że

¹ Gulgowski do Goeritza, Wdzydze, 12.03.1909 r., Archiwum Państwowe w Gdańsku (dalej cyt.: APGd.), 361/129, s. 6–8.

² Używane są różne tłumaczenia nazwy tej organizacji. W niniejszym tekście używam wymiennie Kunstverein lub za Heleną Kowalską — Towarzystwo Sztuk Pięknych (w Gdańsku), H. Kowalska, *Powstanie i działalność Towarzystwa Sztuk Pięknych w Gdańsku w świetle jego statutu*, [w:] *Z dziejów kultury Pomorza XVIII–XX wieku*, red. J. Borzyszkowski, 2001, s. 64–80; Cz. Betlejewska, *Muzeum Miejskie w Gdańsku w latach 1870–1945*, [w:] *Straty wojenne Muzeum Miejskiego w Gdańsku*, t. 1, red. M. Danielewicz, Gdańsk 2005, s. 9.

³ Badania działalności Kunstverein podjęła się ostatnio H. Kowalska, op. cit.; zob. także *Kunstverein zu Danzig. Eingetragener Verein. Erneuerter Statut vom 13. Januar 1900*, Danzig 1900.

⁴ Ogólny zarys dziejów Towarzystwa: H.B. Meyer, *Hundert Jahre Kunstverein zu Danzig 1835–1935*, Danzig 1935; rec. B. Schmid, „Weichselland. Mitteilungen des Westpreussischen Geschichtsvereins”, 37, 1938, s. 67.

⁵ Haft kaszubski został opisany w przewodniku wystawy, zob. M. von Bunsen, *Führer. Internationale Volkskunst-Ausstellung*, Berlin 1909, s. 33–34; zob. rozważania Izydora Gulgowskiego o sztuce ludowej w Niemczech w związku z wystawą w Berlinie oraz propozycje utworzenia związku na rzecz popierania sztuki ludowej: I. Gulgowski, *Wege zu neuer deutscher Volkskunst. Rückblick auf die International Volksausstellung in Berlin 1909*, „Das Land. Zeitschrift für die sozialen und volkstümlichen Angelegenheiten auf dem Lande”, 17, October 1908 bis September 1909, s. 383–385. Artykuł udostępniła mi pani Franka Schneider z Berlina, za co składam jej serdeczne podziękowanie.

⁶ Założony pod auspicjami królowej Rumunii Elżbiety (Elisabeth zu Wied) w 1905 r. Lyceum Club zrzeszał kobiety ze środowisk liberalno-konserwatywnych angażujące się na rzecz uzyskania równouprawnienia politycznego i prawnego. Organizacja tworzyła alternatywę dla kobiecych nurtów lewicowych przełomu XIX i XX w. Królowa Rumunii angażowała się na rzecz popularyzacji haftów rumuńskich tworząc sieć szkółek hafciarstwa, upowszechniając tę gałąź rzemiosła. Jej działalność była dodatkową inspiracją dla podjęcia we Wdzydzach działalności hafciarskiej przez Teodorę Gulgowską.

⁷ Międzynarodowa wystawa sztuki ludowej przygotowana została przez wpływową Hedwig Heyl. Zob. *Wystawa haftów kaszubskich*, „Gryf”, 1, 1908–1909, 4, s. 126. Podstawowy artykuł: F. Schneider, *Städtische*

prezentacja kaszubska otrzymała wsparcie żony nadprezydenta Prus Zachodnich⁸. Ostatecznie Gulgowski zaproponował Goeritzowi zorganizowanie zimą 1909/1910 r. wystawy sztuki kaszubskiej w Gdańsku. Międzynarodowa Wystawa Sztuki Ludowej, która odbyła się w salach ekskluzywnego domu towarowego Wertheim, miała bardzo dobrą prasę w Berlinie⁹. Sprzedaż wystawionych wyrobów przyniosła zysk brutto 120 tys. marek¹⁰. Goeritz zdawał sobie sprawę z rosnącego zainteresowania sztuką ludową¹¹ i przyjął wstępnie propozycję, warunkując udział wysokością kosztów. Poprosił o nieco czasu na przygotowanie działań¹². W kolejnych miesiącach Goeritz, we ścisłej współpracy z Izydorem Gulgowskim i innymi osobami ze środowiska ludoznawców kaszubskich, przede wszystkim z Maxem Pintusem, podjął intensywne wysiłki, których efektem stanie się zamówienie serii wyrobów garncarskich, a następnie promocja kaszubskiego rękodzieła Franciszka Necla (1868–1935), mistrza z Chmielna¹³.

Ceramika działającego w Chmielnie warsztatu¹⁴ wraz ze wdzydzkim haftem w ciągu ostatnich stu lat stała się synonimem ludowej sztuki kaszubskiej, istotnym składnikiem tożsamości Kaszub i jej regionalnej odrębności. Współtworząc dzisiejszą kaszubsko-pomorską kulturę pamięci, równocześnie obrosła mitami, niedopowiedzeniami, i z trudem można oddzielić obecnie fakty od współczesnych wyobrażeń o przeszłości. Obfity w ostatnich latach przyrost literatury o problematyce regionalnej oraz kaszubskiej często prowadzi do tworzenia nowych paradygmatów świadomościowych, narzucając narrację utrudniającą dyskusję naukową. W efekcie — powracając do kwestii garncarstwa kaszubskiego — mamy kłopot ze wskazaniem czasu oraz okoliczności, w którym prace Necla pojawiły się w sprzedaży, dając początek nowokaszubskiej ceramice ludowej. Słabo rozpoznana jest zarówno geneza zdobnictwa, jak i kolorystyki, oraz cen wyrobów.

Z tego co wiadomo, rękodzieł Necla nie eksponowano jeszcze na wystawie kaszubsko-pomorskiej, zorganizowanej w Kościerzynie przez środowisko Aleksandra Majkowskiego

Arenen volkskundlicher Wissenschaft. Die Internationale Volkskunstausstellung 1909 im Berliner Warenhaus Wertheim, [w:] *Horizonte ethnografischen Wissens. Eine Bestandsaufnahme*, red. I. Dietzsch, W. Kaschuba, L. Scholze-Irrlitz, Köln 2009, s. 54–86. Serdecznie dziękuję autorce za nadesłanie tego ważnego artykułu. Zob. również A. Kwaśniewska, *Badania etnologiczne na Pomorzu Wschodnim w XIX i XX wieku. Ludzie, instytucje, osiągnięcia badawcze*, Gdańsk 2009, s. 156–157.

⁸ Funkcje nadprezydenta pełnił w tym czasie Ernst Ludwig von Jagow (1853–1930), żonaty z Helene von Enckevort (1870–1941) *primo voto* Puttkamer. Działalność społeczna Helene von Jagow jest słabo znana, lecz Lyceum Club, pod wpływem poglądów Heinricha Sohnreya, zachęcał żony wielkich arystokratycznych właścicieli do angażowania się na rzecz ożywienia chałupnictwa wiejskiego. Na pomoc tych kręgów mogli liczyć Gulgowscy, którzy bez wątpienia byli prekursorami tego kierunku działań w rejencji gdańskiej.

⁹ F. Schneider, op. cit., s. 56 i n.

¹⁰ Bilet wstępu na wystawę kosztował 3 marki, 30 fenigów dla grup szkolnych. Odwiedziło ją w czasie miesiąca 50 tys. osób, tamże, s. 56.

¹¹ Goeritzowi znany był sukces berlińskiej wystawy. W dokumentacji Kunstverein (APGd. 361/129, s. 1–2) znajduje się m.in. artykuł omawiający wystawę: F. Stahl, *Internationale Volkskunstausstellung*, „Berliner Tagesblatt und Handels Zeitung”, 39, 1909, 51, z 29.01.1909 r. (wydanie poranne).

¹² *Sie wissen ja, dass ich dem Plan einer Ausstellung kassubischer Volkskunst sehr sympatisch gegenüberstehe. Der Verein wird die Ausstellung gewiss gern für den nächsten Winter übernehmen, wenn dadurch die für ihn entstehenden Kosten nicht zu hohe werden*, Goeritz do Gulgowskiego, Gdańsk-Wrzeszcz, 16.03.1909 r., APGd., 369/129, s. 10. Warto zwrócić uwagę, że już wcześniej, w czasie jarmarku bożonarodzeniowego 1907 r., organizowanego przez Kunstverein, sprzedawane były w Gdańsku wyroby ceramiczne z Siedmiogrodu, APGd. 361/208, s. 2 (rozliczenie roczne 1907/1908). Zapewne był to wpływ pochodzącego z Siedmiogrodu członka Kunstverein, pracownika Technische Hochschule w Gdańsku, dr Hermanna Phlepsa.

¹³ A. Bukowski, *Necel Franciszek Andrzej*, [w:] *Słownik Biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, t. 3, red. Z. Nowak, Gdańsk 1997, s. 300–301.

¹⁴ Zob. witrynę internetową warsztatu-muzeum ceramiki w Chmielnie „Necel X pokoleń garncarzy”, <http://www.necel.pl> (dostęp 01.03.2015).

w 1911 r.¹⁵ Pokazany w kościerskim Bazarze piec, wykonany przez zduna Sielskiego z Kartuz, trudno zakwalifikować jako przykład rękodzieła ludowego. Na ekspozycji w ogóle niewiele było eksponatów prezentujących ludową sztukę kaszubską, a te nieliczne stanowiły element narracji, mającej na celu ukazanie związku Kaszub i Pomorza z Polską od prehistorii do współczesności¹⁶. Ceramikę z Chmielna pokazano publicznie w roku 1912 na wystawie zorganizowanej przez Towarzystwo Ludoznawstwa Kaszubskiego; co ciekawe, nie anonimowo, jak to bywało z haftami kaszubskimi i innymi wytworami miejscowego rękodzieła, lecz z podaniem nazwiska jej twórcy¹⁷. W towarzyszącym wystawie kilkustronicowym przewodniku I. Gulgowski napisał, że miejscowe garncarstwo nie sprostało tańszej konkurencji fabrycznej, tradycyjny rzemieślniczy charakter zachował już tylko warsztat Franciszka Necla w Chmielnie¹⁸.

W książkach I. Gulgowskiego informacje na temat ceramiki kaszubskiej są niezwykle skąpe. W najważniejszej swojej książce — *Von unbekanntem Volke in Deutschland* z 1911 r., pisał on o niewymienionym z nazwiska garncarzu z Chmielna, który bez powodzenia jeździł po targach wiejskich, starając się sprzedawać wykonaną przez siebie kolorową ceramikę: [...] *der buntbemaltes Tongeschir anfertigte und damit auf die Märkte fuhr, um das es an die Bauern abzusetzen*¹⁹. Interes był marny, bo chłopci woleli tańsze, lecz bardziej praktyczne, trwałe, blaszane garnki emaliowane. I rzekomo wystarczyła tylko rada, mała wskazówka (w źródle: *nur einer kleinen Anregung*) co do stosowanej glazury, żeby odpowiednio rozkręcić interes²⁰.

W pracy opublikowanej przez Gulgowskiego w połowie 1914 r. wersja wydarzeń jest nieco inna, lecz przynosząca nie znane przedtem informacje o inspiracjach twórcy²¹. Według Gulgowskiego, stare rzemiosło uprawiał niewymieniony z nazwiska garncarz z Chmielna, który za radą Teodory (żony Gulgowskiego) powrócił do swoich wcześniejszych, naiwnych zdobień. Dzięki temu znalazł on odpowiedni rynek zbytu, trafiając do lepszych odbiorców (*das bessere Publikum*). Sam Gulgowski miał zakupić od niego ceramikę za 50 marek. Opinia o inspiracji Gulgowskiej lub Gulgowskiego wzbudziła uznanie współczesnych. Stanisław Kujot

¹⁵ *Przewodnik po wystawie ludoznawczej w Kościerzynie, Poznań 1911*; [A. Majkowski], *Wystawa ludoznawcza kaszubsko-pomorska w Kościerzynie*, „Gryf”, 3, 1911, 4–5, s. 153–156; tenże, *Przewodnik po wystawie ludoznawczej kaszubsko-pomorskiej w Kościerzynie 1911 roku od 25 czerwca do 23 lipca*, Komitet Wystawowy w Kościerzynie, Kościerzyna 1911.

¹⁶ Przewodnik po wystawie, poza wykładem historycznym, zawiera przede wszystkim opis zaprezentowanej tam kolekcji monet, medali z królami polskimi i rycin.

¹⁷ I. Gulgowski, *Hausfleiss und Volkskunst in der Kaschubei*, s. 5, druk dołączony do „Verein für kaschubische Volkskunde. Vereinsnachrichten“, nr 8 [Karthus] 1912, APGd. 361/125.

¹⁸ *Es hat sich in seiner ursprünglichen Eigenart eigentlich nur die Töpferei von Franz Nötzel in Chmielno im Kreise Karthus bis auf die Gegenwart erhalten*, tamże. Według danych sprzed 1910 r. w powiatach puckim, wejherowskim oraz kartuskim działało jedynie 39 garncarzy, zob. [P. Spandowski], *Rzemiosło na Kaszubach*, „Gryf”, 2, 1910, 3, s. 72.

¹⁹ E. Seefried-Gulgowski, *Von unbekanntem Volke in Deutschland. Ein Beitrag zur Volks- und Landeskunde der Kaschubei*, Berlin 1911, s. 157.

²⁰ *Da genügten nur kurze Anweisungen in Bezug auf die Glasur und die Art der Bemalung, und das Absatzgebiet erweiterte sich mit einem Schlage. Die Ware fand auf Ausstellungen viel Anklang, Und der fast eingeschlagene Betrieb ist jetzt im besten Emporblühe*, tamże.

²¹ *Nur ein Töpfer in Chmielno im Kreise Karthus W[est] Pr[eußen] war seinem alten Betriebe treu geblieben. Dafür ging es ihm aber herzlich schlecht. [...] Ganz zufällig wurden wir [Gulgowsky — E.K.] auf den Töpfer aufmerksam, und meine Frau regte ihn an, die Töpfe, Teller usw. nach seiner alten, originellen Art bunt zu bemalen. Ich kaufte ihm für 50 Mark Ware für eine Ausstellung ab. Mit einem Schlage fand das Absatzgebiet andere Kreise, indem das einfache, bäuerliche Tongeschirr mit der naiven, ursprünglichen Bemalung nicht mehr der Bauer kaufte, sondern das bessere Publikum*, E. Seefried-Gulgowski, *Ländlicher Hausfleiß in der Kaschubei*, Berlin 1914, s. 27–28, fot. nr 18 — „Neue Töpferei” (s. 27); fotografia jest jedną z pierwszych pokazujących asortyment produkcji z Chmielna. Zdjęcie powtórnie opublikowane w pracy Gulgowskiego, *Kaszubi*, Kraków 1924, s. 83, fot. nr 26.

z Towarzystwa Naukowego w Toruniu, recenzując w 1911 r. książkę Gulgowskiego, podkreślił zasługę autora na rzecz aktywizacji miejscowych rzemieślników: „Odkąd go [garncarza] autor pouczył, żeby wyrób swój żywemi barwami o ludowych motywach (słońce, tulipan, serce) zdobił, do praktycznego użytku zastosował, wrócił odybit i zysk do pracowni jego”²².

W cytowanych relacjach Gulgowskiego wydarzenia dzieją się w bliżej nie sprecyzowanym czasie, ich opis jest niejednoznaczny, i na tyle ogólny, że nie pozwala na bliższą analizę zagadnienia. Im więcej czasu mijało od samych wydarzeń, tym bardziej wypowiedzi tego wybitnego ludoznawcy kaszubskiego oddalają nas od zrekonstruowania faktów sprzed roku 1910. Wypowiadał się na ten temat również w pracach opublikowanych po polsku: w książce *Kaszuby* z 1924 r.²³, będącej skróconą i odpowiednio zmienioną wersją pracy *Ländliche Hausfleiß* z 1914 r., oraz w artykule *Garncarstwo na Kaszubach*²⁴. Jednak niewiele wnosi to do rekonstrukcji obrazu.

Po zakończeniu wojny światowej fenomen ceramiki kaszubskiej został dostrzeżony i podjęty przez polskich badaczy, którzy w dwudziestoleciu międzywojennym przemierzali Kaszuby, poszukując źródeł jej inspiracji²⁵. Jednak niewiele na ten temat znajdujemy w pracach Adama Fischera²⁶, Adama Wrzosek²⁷ i innych, również w najważniejszej zespołowej publikacji A. Fischera, F. Lorentza i T. Lehr-Spławińskiego z 1935 r., ukazującej problem kultury kaszubskiej czytelnikom anglojęzycznym²⁸. I trudno się dziwić, bo sam F. Necel indagowany przez ówczesnych polskich ludoznawców i etnografów o źródła swoich inspiracji milczał, zasłaniając się tajemnicą zawodową, lub opowiadał to, co chcieli usłyszeć badacze starożytności słowiańskich. „Zmarły niedawno [w 1935 r. — E.K.] Franciszek Necel strzegł zazdrośnie swoich «tajemnic»” — napisała w 1938 r. Bożena Stelmachowska²⁹, dodając w innym miejscu: „Stary Franciszek Necel nie bardzo lubił, aby zagadywać go na tematy jego tajemnic zawodowych, dowiedzieć się można jedynie, że garncarstwa nauczył się od swojego ojca”³⁰. Necel milczał, pozostawiając dociekanie naukowe naukowcom³¹.

Nic dziwnego, że mimo pojawienia się wielu prac poświęconych ludoznawstwu kaszubskiemu, szkiców i przyczynków dotyczących garncarstwa kaszubskiego³², czy nawet monogra-

²² S. Kujot, rec.: E. Seefried-Gulgowski, *Kaschubische Hausindustrie*, Berlin 1911, Zapiski TNT, 2, 1911, 4, s. 63.

²³ I. Gulgowski, *Kaszubi...*, s. 82–83.

²⁴ Tenże, *Garncarstwo na Kaszubach*, „Przemysł, Rzemiosło, Sztuka”, 4, 1924, 1, s. 3–4.

²⁵ S. Brzęczkowski, *O istocie ornamentu kaszubskiego*, „Gryf”, 9, 1932–34, nr 4, s. 21–24.

²⁶ A. Fischer, *Zarys etnograficzny województwa pomorskiego*, Toruń 1929, ryc. 10: „zdobna ceramika kaszubska (Chmielno)”.

²⁷ A. Wrzosek, *Kaszubski przemysł ludowy*, Poznań 1927, s. 17, 22–23 (autor narzeka, że garncarstwo uległo skomercjalizowaniu, dostosowując się do gustów turystów).

²⁸ F. Lorentz, A. Fischer, T. Lehr-Spławiński, *The Cassubian Civilisations*, London 1935 (ze wstępem B. Malinowskiego, s. V–XII); jest to tłumaczenie opublikowanej rok wcześniej syntezy: F. Lorentz, A. Fischer, T. Lehr-Spławiński, *Kaszubi. Kultura ludowa i język*, Toruń 1934.

²⁹ B. Stelmachowska, *Sztuka ludowa na Kaszubach*, Poznań 1938, s. 36.

³⁰ Tejże, *Współczesna ceramika ludowa na Kaszubach (z pracowni Necla i Meissnera)*, „Polska Sztuka Ludowa — Konteksty”, 4, 1950, 7–12, s. 100.

³¹ Starszy przegląd A. Bukowskiego (*Pomorze Gdańskie (od Ceynowy do „Gryfa”*), [w:] *Dzieje folklorystyki polskiej 1864–1918*, red. H. Kapeluś, J. Krzyżanowski, Warszawa 1982) pozostaje podstawową syntezą tematu; zob. przyczynki: S. Brzęczkowski, *Sztuka ludowa czy stosowana?*, „Gryf”, 7, 1925, 1, s. 6–8; tenże, *W sprawie przemysłu ludowego na Kaszubach*, tamże, 9, 1934, s. 24–27.

³² Do najważniejszych rozpraw należą: E. Grot, *Pomorska sztuka ludowa*, Teka 1: *Ceramika kaszubska*, Toruń 1928; B. Stelmachowska, *Współczesna ceramika ludowa na Kaszubach...*, s. 100–106; J. Krajewska, *Ceramika kaszubska z końca XIX i początku w. XX*, „Polska Sztuka Ludowa”, 12, 1958, 3, s. 157–168. Zob. przegląd badań środowiska gdańskiego: A. Kwaśniewska, *Badania etnograficzne w ośrodku gdańskim*, [w:] *Tradycje gdańskiej humanistyki*, red. J. Borzyszkowski, C. Obracht-Prondzyński, Gdańsk 2008, s. 255–276.

ficznej pracy autorstwa Anny Kwaśniewskiej³³, wiedza na temat powstania ceramiki Necla jest — nie przymierzając — taka, jak przed stu laty. Nie wiadomo, w jakich okolicznościach Necel podjął się produkcji zdobionych naczyń, jakie były źródła inspiracji, słabo znany jest najwcześniejszy asortyment, wielkość pierwszych partii produkcji, nie są znane ani ceny, ani krąg odbiorców jego wyrobów przed rokiem 1914.

Celem niniejszego artykułu jest zrekonstruowanie działań od marca do grudnia 1909 r., czyli od wspomnianego na wstępie listu I. Gulgowskiego, zawierającego pomysł na uruchomienie tego rodzaju produkcji ceramicznej, aż po dostarczenie na gdański rynek pierwszej partii dzbanków, talerzy, waz i innych wyrobów Necla wraz z ich ceną oraz z dokładnym wykazem pierwszych procesów wypalania. Podstawę źródłową stanowią nie wykorzystane dotychczas źródła archiwalne znajdujące się w Archiwum Państwowym w Gdańsku. W sporym, bo liczącym 283 jednostki, a dość słabo jeszcze rozpoznany zespół Kunstverein (Towarzystwa Sztuk Pięknych w Gdańsku)³⁴ z lat 1836–1932 znajdują się dwie obszerne teczki opisane współcześnie w inwentarzu jako „Akta dotyczące kaszubskiej wystawy ludowej lata 1909–1914”³⁵ oraz „Akta wystawy kaszubskiej lata 1909–1910”³⁶. Zawierają one korespondencję pomiędzy Izydorem Gulgowskim i Ernstem Goeritzem, Goeritzem i jego współpracownikami, ale również z Maxem Pintusem. Ten ostatni to zamieszkały w Chmielnie kupiec, członek Verein für kaschubische Volkskunde, który na ostatnim etapie przygotowań zajął się kwestiami organizacyjnymi oraz dystrybucją wyrobów Necla na rynek gdański i do innych odbiorców w końcu roku 1909 i w styczniu 1910. Korespondencji towarzyszą liczne wycinki z prasy lokalnej (np. artykuły donoszące o wystawach kaszubskich), druki reklamowe z wystaw, biuletyny wewnętrzne Towarzystwa Ludoznawstwa Kaszubskiego z lat 1907–1914 — podstawowe dla badań materiały z okresu wykształcania się ludowych paradygmatów tożsamości kaszubskiej.

Chociaż badaczy problematyki kaszubskiej w ostatnich latach nie brakuje, a sięgnięcie do tych materiałów nie jest szczególnym odkryciem, to jednak nikt z nich wcześniej nie skorzystał³⁷. Przegląd bibliografii i wskazówek źródłoznawczych zawartych w podstawowych dla problematyki kaszubskiej pracach dotyczących okresu sprzed wybuchu I wojny światowej, wskazuje, że mamy do czynienia z jednym z poważniejszych zbiorów tego rodzaju dokumentacji źródłowej dla tego okresu³⁸.

Zanim przejdę do omówienia działań organizatorów wystawy kaszubskiej, trzeba choć krótko przedstawić jej pomysłodawców oraz twórców. Izidor Gulgowski (1874–1925)³⁹ oraz

³³ A. Kwaśniewska, *Rzemiosło garncarskie na terenie Kaszub od końca XVIII do 1939 r.*, Gdańsk 2006, s. 128–129, 134–135 (ogólne informacje); też, *Badania etnologiczne na Pomorzu Wschodnim w XIX i XX wieku*, Gdańsk 2009, s. 157–158.

³⁴ H. Kowalska, *Powstanie i działalność Towarzystwa Sztuk Pięknych...*

³⁵ APGd. 361/125.

³⁶ APGd. 361/129. Poszyt ten zawiera najważniejsze materiały dla niniejszego tematu.

³⁷ Część materiału wykorzystałem w artykule E. Kizik, *Verein für kaschubische Volkskunde w latach 1907–1914. Ludoznawstwo kaszubskie między niemieckością a polskością*, „Zap. Hist.”, 80, 2015, 2, s. 31–54.

³⁸ Niestety nie są znane losy archiwum Gulgowskich, jak i dokumentacji Verein für kaschubische Volkskunde, w którym funkcje sekretarza pełnił I. Gulgowski. Zapewne uległy zniszczeniu wskutek pożaru we Wdzydzach w 1932 r., zob. A. Kwaśniewska, *Badania etnologiczne na Pomorzu Wschodnim...*, s. 152–153.

³⁹ A. Bukowski, *Gulgowski Izidor*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 9/1, 40, Wrocław, 1960, s. 142–144; tenże, *Gulgowski Izidor*, [w:] *Słownik Biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, t. 2, red. Z. Nowak, Gdańsk 1994, s. 136–138; J. Borzyszkowski, *O Izidorze Gulgowskim, jego żonie Teodorze z Fethków oraz ich dokonaniach i związkach z młodokaszubami / Über Ernst-Seefried Gulgowski, seine Ehefrau Theodore Gulgowski-Fethke und ihre Errungenschaften und Bindungen zu Jungkaschuben*, [w:] *Ernst Seefried-Gulgowski, Von einem unbekanntem Volke in Deutschland. Ein Beitrag zur Volks- und Landeskunde der Kaszubei / Izidor Gulgowski, O nieznanym ludzie w Niemczech. Przyczynek do ludoznawstwa i krajoznawstwa Kaszub*, tłum. M. Darska-Login, red. J. Borzyszkowski [dwujęzyczna edycja pierwodruku z 1911 r.], Berlin 1911–Gdańsk 2012, s. XVII–CXXXV.

jego żona, Teodora Fethke-Gulgowska (1860–1951)⁴⁰, należą do najbardziej zasłużonych postaci, które przyczyniły się do ochrony zabytków sztuki kaszubskiej i tworzenia nowego miejscowego rękodzieła. Znani są przede wszystkim jako twórcy muzeum kaszubskiego we Wdzydzach⁴¹. W odkupionym w 1906 r. zabytkowym domu podcieniowym z końca XVIII w.⁴² urządzili kolekcję kaszubskich i pomorskich zabytków ludowych, co dało początek współczesnemu skansenowi⁴³. Mimo niepodważalnych zasług dla kultury kaszubskiej, małżeństwo Gulgowskich nie doczekało się dotychczas monografii badawczej, a wiedza o ich działalności sprzed roku 1920 nie wykracza na ogół poza to, co napisał o tym sam Gulgowski, oraz co zawierają podstawowe informacje skreślone przed ponad 75 laty na marginesie syntezy Andrzeja Bukowskiego z 1950 r.⁴⁴

Przypomnę, że Gulgowski urodził się w rodzinie chłopskiej w Iwicznie koło Starogardu Gdańskiego (Kociewie). Po ukończeniu seminarium nauczycielskiego w Tucholi objął posadę nauczyciela najpierw w Dzierżynie pod Kartuzami, a następnie, od jesieni 1898 r., w odludnych i biednych Wdzydzach, wsi położonej na piaskach nad jeziorem o tej samej nazwie. Oddalone około 20 kilometrów od Kościerzyny Wdzydze to wówczas całkowite odludzie, najbliższa poczta znajdowała się w Starym Bukowcu. Po zawarciu małżeństwa z Teodorą Fethke Gulgowski zajął się pracą na rzecz ożywienia rękodzieła ludowego oraz ochrony zabytków regionalnej sztuki ludowej. Obydwoje rozwinęli działalność na skalę trudno wyobrażalną, szczególnie, gdy zważymy wszelkie obiektywne trudności zamieszkiwania na ówczesnej wsi kaszubskiej, zacofanej, biednej i oddalanej od ośrodków oświaty i kultury.

Gulgowski w swojej pracy mógł liczyć na szerokie wsparcie żony, która również przejawiała zainteresowanie pracami społecznymi. Agata Teodora Fethke-Gulgowska⁴⁵ urodziła się w Wielkich Chełmach w powiecie chojnickim, w rodzinie niemieckiego nauczyciela wiejskiego. Bliżej nieznana jest jej młodość oraz wykształcenie. Wiadomo, że prywatnie studiowała malarstwo w Berlinie, gdzie być może nawiązała kontakty ze środowiskiem ludoznawcy i społecznika Heinricha Sohnreya. Poślubiwszy w 1899 r. młodszego o 14 lat Izzydora Gulgowskiego (ona miała lat 39, on — 25) osiadła z mężem we Wdzydzach. To przede wszystkim jej pomysłowości zawdzięczamy wykształcenie (począwszy od zimy 1905/1906 r.) pierwszych generacji wiejskich hafciarek ze Wdzydz; jest ona właściwą twórczynią haftu neokaszubskiego. Znacznie mniej znana jest jej aktywność w organizacjach na rzecz pracy

⁴⁰ A. Bukowski, *Gulgowska Teodora*, [w:] *Słownik Biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, t. 2, s. 135–136.

⁴¹ T. Sadkowski, *Dzieło Gulgowskich we Wdzydzach. U źródeł polskiego muzealnictwa etnograficznego na wolnym powietrzu*, [w:] *VII Konferencja Kaszubsko-Pomorska*, red. C. Obracht-Prondzyński, Słupsk–Gdańsk, s. 234–245; J. Borzyszkowski, *Teodora i Izydor Gulgowsky — badacze i twórcy pierwszego muzeum na wolnym powietrzu*, [w:] tenże, *Antropologia Kaszub i Pomorza. Badania — kultura — życie codzienne*, Gdańsk 2010, s. 103; tenże, *Badacze i twórcy pierwszego muzeum na wolnym powietrzu*, [w:] *W kregu badaczy kultury Kaszub i Pomorza XIX i XX wieku. IX Konferencja Kaszubsko-Pomorska*, red. tenże, Słupsk–Gdańsk 2008, s. 107–122.

⁴² Na temat zakupionego przez Gulgowskiego domu zob. note: B. Schmid, *Ankauf eines kassubischen Bauernhauses*, „Die Denkmalpflege in der Provinz Westpreußen im Jahre 1906”, 4. Bericht, 1907, s. 9–10; A. Bukowski, *Regionalizm kaszubski...*, s. 143, przyp. 43.

⁴³ O historii ruchu ochrony zabytków ludowych na terenie Niemiec zob. artykuły w pracy zbiorowej *Anti-modernismus und Reform. Zur Geschichte der deutschen Heimatbewegung*, red. E. Klüeting, Darmstadt 1991; W. Hartung, *Konservative Zivilisationskritik und regionale Identität. Am Beispiel der niedersächsischen Heimatbewegung 1895 bis 1919*, Hannover 1991. Na fali zainteresowań ludoznawczych powstało w północnej Europie w pierwszej dekadzie XX w. wiele tego typu inicjatyw.

⁴⁴ A. Bukowski, *Regionalizm kaszubski...*, s. 136–145. Bukowski wiele informacji oparł na rozmowach z wdową po Gulgowskim Teodorą Gulgowską z domu Fethke. Niestety nie zachowały się bliższe tego świadectwa w zachowanej w Archiwum Uniwersytetu Gdańskiego spuściznie po Bukowskim. Zob. A. Kakareko, *Z prac nad spuścizną Andrzeja Bukowskiego w Bibliotece Głównej Uniwersytetu Gdańskiego. Kolekcje warsztatowe dotyczące Hieronima Derdowskiego, Izzydora Gulgowskiego*, ks. Leona Heyke, Jana Karnowskiego, Władysława Pnińskiego i Franciszka Sędzickiego, „Acta Cassubiana”, 3, 2001, s. 181–182.

⁴⁵ A. Bukowski, *Gulgowska Teodora*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 9/1, 40, Wrocław 1960, s. 142–143.

organicznej na wsi oraz współpraca przy organizowaniu wystaw kaszubskich. Gulgowski był słabego zdrowia, już w 1912 r. zrezygnował z pracy nauczycielskiej i przeszedł w stan spoczynku, zmarł przedwcześnie na raka w 1925 r., w wieku 51 lat. Teodora, choć znacznie starsza od męża, przeżyła go, dbając o zachowanie wspólnego dzieła. Zmarła we Wdzydzach w 91 roku życia (w roku 1951).

Najmniej znaną osobą jest, kierujący pracami Kunstverein, radca prawny dr Ernst Goeritz (1873–1931), partner korespondencyjny Gulgowskiego, a następnie istotny uczestnik całego przedsięwzięcia. Etatowo zatrudniony w gdańskim magistracie (1904–1915)⁴⁶, z racji swojej funkcji był dobrze osadzony w elitach intelektualnych miasta. Był również autorem prac z zakresu prawa administracyjnego. Inne osoby będą charakteryzować zgodnie z chronologią wydarzeń.

Gulgowski zwrócił się do Goeritza nie bez powodu. Towarzystwo Przyjaciół Sztuki miało wielkie doświadczenie w organizowaniu wystaw oraz promocji różnych przedsięwzięć, związanych przede wszystkim z ówczesną sztuką współczesną. Prezentowano również twórców nieprofesjonalnych⁴⁷, rękodzieło kobiece⁴⁸, a zakres aktywności był niezwykle szeroki⁴⁹. Goeritz, jak już wspominałem, w odpowiedzi z 16 marca 1909 r. na pismo Gulgowskiego poprosił nadawcę o zwłokę do początku kwietnia. Gdańskie Towarzystwo organizowało w tym czasie kilka imprez artystycznych, np. w listopadzie planowano m.in. ekspozycję o sztuce w życiu kobiet⁵⁰ i wystawę prac Bertolda F. Hellingratha⁵¹. I. Gulgowski szybko odpowiedział, proponując spotkanie organizacyjne w okolicach Wielkanocy⁵². Po spotkaniu, do którego doszło 10 kwietnia, aż do połowy lipca brakuje korespondencji w tej sprawie. Kontakty jednak utrzymano i 17 lipca Gulgowski zaprosił Goeritza do odwiedzin we Wdzydzach⁵³. Goeritz przyjął zaproszenie i umówiono spotkanie na niedzielę 25 lipca. Gulgowski w piątek potwierdził raz jeszcze telegraficznie termin spotkania (*erwarte sie Sonntag, Station bezahlt, Gulgowski*)⁵⁴. Bliższymi informacjami o samym spotkaniu nie dysponujemy, lecz bez wątpienia Goeritz zapoznał się ze zbiorami ludowymi Gulgowskich, z malarstwem samej Gulgowskiej oraz z dziewczęcymi pracami hafciarskimi, powstałymi z inicjatywy jego żony. Zapewne dyskusja zeszła na problemy miejscowego garncarstwa. Do kolejnego spotkania miało dojść z inicjatywy Gulgowskiego w Gdańsku, w niedzielę 8 sierpnia⁵⁵. Gulgowski planował kilkudniowy pobyt (od soboty do poniedziałku) w stolicy rejencji i wskazał ewentualne miejsce spotkania. Do udziału w spotkaniu i naradzie Goeritz zaprosił dr Hermanna Phlepsa (1877–1964)⁵⁶, pochodzącego z Siedmiogrodu pracownika naukowego gdańskiej Politechniki — Technische Hochschule⁵⁷.

⁴⁶ Na podstawie informacji przekazanych mi przez dr Mirosława Gliškiego, któremu serdecznie dziękuję za pomoc. Zob. *Personalmachweisung der Danziger Gemeindeverwaltung*, Jg. 1907, Danzig 1907, s. 2.

⁴⁷ Arbeiter-Dilettanten-Kunstaussstellung, APGd. 361/128.

⁴⁸ APGd. 361/119 (1908 r.); 122 (1909 r.).

⁴⁹ Zob. zbiór wycinków prasowych relacjonujących efekty działania z pierwszej dekady XX w.: APGd. 361/91.

⁵⁰ Kunst und Kunstgewerbe im Leben der Frau, APGd. 361/123 (wystawa bardzo szeroko komentowana przez ówczesną prasę lokalną).

⁵¹ Korespondencja Goeritza z Hellingrathem zob. APGd. 361/131 (lata 1909–1910).

⁵² Gulgowski do Goeritza, Wdzydze, 17.03.1909 r., APGd. 361/129, s. 12–13.

⁵³ Gulgowski do Goeritza, Wdzydze, 17.07.1909 r., APGd. 361/129, s. 18–21.

⁵⁴ Tamże, s. 22.

⁵⁵ Gulgowski do Goeritza, Wdzydze, 3.08.1909 r., tamże, s. 25–26.

⁵⁶ Phleps nie miał obywatelstwa niemieckiego (Siedmiogród należał do Węgier w ramach monarchii Austro-Węgier) i prosił Goeritza, który był prawnikiem i urzędnikiem miejskim, o wskazówkę oraz pomoc w kwestii naturalizacji, APGd. 361/65, s. 36, 99.

⁵⁷ *Am nächsten Sonntage kommt der Lehrer Gulgowski aus Sanddorf bei Berent, der Begründer des Sanddorfer Freiluft-Museum, hierher. Er interessiert sich für eine Wiederbelebung der alten volkstümlichen Töpferei. Würden Sie in der Lage sein, an unserer Besprechung teilzunehmen?*, Goeritz do Phlepsa, Gdańsk-Wrzeszcz, 06.08.1909 r., APGd. 361/129, s. 28.

Zaproszenie Phlepsa nie było przypadkowe, nie tylko wywodził się on z chłopskiej rodziny siedmiogrodzkich Sasów, ale zajmował się również naukowo kulturą ludową. Phleps trafił do Gdańska po utworzeniu uczelni wyższej (1904 r.), a w 1909 r. otrzymał habilitację na podstawie pracy na temat historii budownictwa chłopskiego (*Geschichte des deutschen Bauernhauses*)⁵⁸. Studiował również zagadnienia zdobnictwa i ślusarstwa ludowego itp.

W spotkaniu z Gulgowskim, poza Phlepsem i Goeritzem, na zaproszenie tego ostatniego wziął jeszcze udział gdański malarz i grafik — Bertold Hellingrath (1877–1954)⁵⁹. Hellingrath po studiach m.in. w Dreźnie, gdzie związał się z Maxem Pechsteinem i Erichem Hecklem oraz ze środowiskiem grupy „Die Brücke” (1905), od roku 1908 przebywał w Gdańsku. Był artystą niezwykle wszechstronnym, zajmował się zarówno malarstwem pejzażowym, jak i pracami z zakresu sztuki użytkowej, wykonywał ilustracje do książek, projektował okładki, druki reklamowe, pocztówki. Tworzył zarówno w technikach olejnych, jak i akwaforty, gwasze lub litografie. Powodzeniem zakończyła się wystawa jego prac, zorganizowana w siedzibie gdańskiej Kunstverein w 1911 r.⁶⁰

Na spotkaniu 25 lipca uzgodniono wspólnie, że w niedzielę 15 sierpnia do Kartuz uda się delegacja z Gdańska (Phleps, Goeritz i Hellingrath). Kolejną osobą, która dołączyła do tego grona, był dr Friedrich Schwarz (1875–1968) z gdańskiej Biblioteki Miejskiej, znany badacz lokalnych dziejów, późniejszy dyrektor tej instytucji⁶¹.

Grupa z Gdańska w Kartuzach zamierzała spotkać się z Gulgowskim. Pociąg z Gdańska linią kolejową 229 przez Pruszcz Gdański wyjeżdżał o godzinie 8.10 — na miejscu w Kartuzach był o 9.49. Po spotkaniu z Gulgowskim, który dojechał z Kościerzyny, udano się do Chmielna, celem odwiedzenia dwóch warsztatów tamtejszych garncarzy. Goeritz poprosił — za pośrednictwem Gulgowskiego — aby szczegółów spotkania z rzemieślnikami dopilnował najlepiej zorientowany tamtejszy kupiec, Max Pintus⁶².

M. Pintus (1850–1919) był członkiem Towarzystwa Ludoznawstwa Kaszubskiego, władał polskim i kaszubskim, publikował pryzynki źródłowe na łamach periodyku należącego do ludoznawców kaszubskich⁶³.

Terminarz spotkania potwierdził Gulgowski w piśmie z 12 sierpnia⁶⁴. Równocześnie poinformował o problemach zdrowotnych żony (bliżej nieznane dolegliwości ręki). Informacja jest o tyle istotna, że planowano wykorzystanie jej szkiców i pomysłów w przygotowaniu wzorów ornamentów, które miały zdobić ceramikę. W liście z 23 sierpnia Gulgowski ponownie przeprasza w imieniu żony, która w dalszym ciągu jest niedysponowana i nie jest w stanie

⁵⁸ H. Phleps, *Ost- und Westgermanische Baukultur unter besonderer Würdigung der ländlichen Baukunst Siebenbürgens*, Berlin 1934.

⁵⁹ Twórczość Hellingratha do niedawna była stosunkowo słabo zbadana, zob. W. Pieńkowska-Kmieciak, *Berthold Frantz Hellingrath — gdański akwafortcista (Wystawa w Muzeum Historycznym Gdańska z okazji 130-lecia urodzin Hellingratha)*, „Spotkania z Zabytkami”, 32, 2008, 4 (254), s. 34–35; *Twórczość Bertholda Frantza Hellingratha (1877–1954) w zbiorach polskich. Wystawa w 130. rocznicę urodzin artysty*, oprac. W. Pieńkowska-Kmieciak, J. Jastrzębska-Śledź, Gdańsk 2007 (praca opublikowana również po niemiecku).

⁶⁰ Materiały w APGd. 361/131 — korespondencja w sprawie wystawy z lat 1909–1910; (teczka APGd. 361/141 oznaczona w inwentarzu jako zaginiona).

⁶¹ Do jego najważniejszych prac należy katalog zbiorów ikonograficznych: *Katalog der Danziger Stadtbibliothek*, Bd. 6: *Danzig im Bilde, Verzeichnis der in der Danziger Stadtbibliothek vorhandenen bildlichen Darstellungen...*, oprac. F. Schwarz, Danzig 1913.

⁶² Notatka, brudnopis Goeritza z 4.08.1909 r., APGd. 361/129, s. 31–32.

⁶³ Pintus należał do kartuskiej gminy żydowskiej. Jego córka Else przeżyła II wojnę światową w ukryciu, zob. E. Pintus, *Meine wahren Erlebnisse. Meine prawdziwe przeżycia*, oprac. J. Borzyszkowski, tłum. M. Szewczyk, Gdańsk 2005, s. 17.

⁶⁴ Gulgowski do Goeritza, Wdzydze, 12.08.1909 r., APGd. 361/129, s. 36.

pomóc. Równocześnie informuje o szkicach, które można wykorzystać⁶⁵. Warto dodać, że Hellingrath również osobno odwiedził Gulgowskich we Wdzydzach⁶⁶.

Przebieg niedzielnego spotkania w Chmielnie nie został skomentowany w korespondencji krążącej pomiędzy Gdańskiem i Wdzydzami, lecz strony najwyraźniej doszły do porozumienia w tej sprawie, a relacja o podjętej inicjatywie pojawiła się nawet w miejscowej prasie⁶⁷. Również Gulgowski w liście do Goeritza wyraża satysfakcję, że osoba Necla (w źródłach: Franz Nötzel) znalazła uznanie całego gremium⁶⁸. Problem stanowiła jednak nieopracowana ornamentyka ceramiki. Goeritz, w obszernym liście z 25 sierpnia, podkreślił, że trzeba do projektu włączyć artystę, który poza charakterem sztuki ludowej rozumie również problemy technologii produkcji⁶⁹. Czy należy to rozumieć jako poddanie w wątpliwość umiejętności Gulgowskiej? Chyba nie, chociaż w świetle korespondencji jej rola była dość marginalna, a przynajmniej inna, aniżeli to opisywał kilka lat później Gulgowski. Równocześnie w liście Goeritza do Gulgowskiego zawarto podsumowanie dotychczasowej dyskusji i wymieniono doświadczenia na temat ceramiki ludowej na Kaszubach. Goeritz podkreślił, że na Kaszubach nie istniało garncarstwo stosujące zdobienia, porównywalne do ceramiki z Hesji, Turyngii czy wielu innych krajów ówczesnych Niemiec. Nie znajdując wzorów w lokalnej ceramice, postanowiono stworzyć nowe zdobienia (*ein neues Dekor*), korzystając z motywów występujących na meblach oraz tekstyliach ze zbiorów I. Gulgowskiego⁷⁰. Goeritz poprosił Hellingratha o wykonanie, na podstawie odrysów, kilku projektów graficznych. Przystosowaniem ich do wymogów technik garncarskich miał się zająć Phleps. W związku z tym Goeritz zapytywał Gulgowskiego, czy mógłby wykonać na kalkach kopie ornamentów z mebli ludowych i odpowiednio je podkolorować; podobne kopie zamierzano wykonać z czepców kaszubskich, tzw. złotogłowa⁷¹. Zbiór czepców, zapewne z pierwszych dekad XIX w., z haftami przypominającymi zdobienia późnobarokowych paramentów liturgicznych, znajdował się w zbiorach Gulgowskiego o przesłanie kilku czepców do Gdańska, celem ich odrysowania. Na koniec długiego listu Goeritz zwrócił uwagę, że jeśli kolekcja nowokaszubskiej ceramiki ma trafić na gdański Jarmark Bożonarodzeniowy, to czasu jest już nie-

⁶⁵ *Meine Frau ist leider noch nicht so weit auf Deck, aber sie besitzt einige Skizzen die sie Ihnen gerne zum Verfügung stellen will*, Gulgowski do Goeritza, Wdzydze, 23.08.1909 r., tamże, s. 45–49.

⁶⁶ Gulgowski do Goeritza, Wdzydze, 11.08.1909 r., tamże, s. 33.

⁶⁷ *Heimische Volkskunst*, „Danziger Zeitung”, 52, 1909, z 26 sierpnia 1909 r. (wydanie poranne). W krótkim artykule podkreślono nie bez paternalizmu: *Ein Töpfer erwies sich als ein durchaus intelligenter Mann, der Neuerungen wohl zugänglich ist. Man ist übereingekommen, ihm Entwürfe für gefälliger charakteristische Formen und Muster für die Art der Bemalung zu liefern und durch Veranstaltung von Ausstellungen das Absatzgebiet zu vergrößern*.

⁶⁸ Gulgowski do Goeritza, Wdzydze, 23.08.1909 r., APGd. 361/129, s. 45–47.

⁶⁹ [...] *dass man einen Künstler heranziehen muss, der Sinn für die bäuerliche Kunst und Verständnis für die technischen Voraussetzungen der bäuerliche Keramik besitzt*, Goeritz do Gulgowskiego, Gdańsk-Wrzeszcz, 25.08.1909 r., tamże, s. 49–51.

⁷⁰ *Eine ausgeprägte kassubische Töpferei mit bäuerlicher Bemalung wie in Hessen, Thüringen, und anderswo hat es aber ja wohl in der Kaschubei nicht gegeben. Es bleibt also nur übrig, neues Dekor für die üblichen keramischen Grundformen, die in unserer Gegend eingeführt sind, zu entwerfen, wobei es aber wünschenswert ist, dass sich dieses Dekor an die Schmuckelemente, die auch bei der Möbelbemalung und bei Textilarbeiten Verwendung gefunden haben, anlehnt*, tamże, s. 49.

⁷¹ Pochodzenie czepków stanowi w dalszym ciągu niewyjaśnioną zagadkę badawczą. Ich stosunkowo wysoki poziom wykonawstwa i wyszukany charakter wybranych materiałów nie mieszczą się w kategoriach miejscowej ludowej wytwórczości. Często sugeruje się wpływ warsztatów klasztornych na miejscowe wytwórstwo, jednak zagadnienie pozostaje dezzyderatem badawczym. Nie można również wykluczyć wtórnego wykorzystania tekstyliów kościelnych wyprzedawanych po sekularyzacji miejscowych zakonów. Bez studiów nad inwentarzami kaszubskimi i wyprawami ślubnymi z pierwszej połowy XIX w. problemu tego nie da się dostatecznie wyjaśnić. Ostatnio w interesujący sposób zagadnienie związków hafciarstwa zakonnego i ludowego — kaszubskiego przedstawiła P. Stróżyk, *Działalność nowożytnych klasztornych pracowni hafciarskich na przykładzie Żarnowca*, „Rocznik Gdański” (w druku).

wiele. Odtąd sprawy potoczyły się wartko: Gulgowski niezwłocznie wysłał do Gdańska pakiet z zamówionymi tekstyliami⁷². Ich otrzymanie potwierdził Goeritz 31 sierpnia⁷³. Następnie Goeritz wraz z Phlepssem i Schwarzem odwiedzili pewnego garncarza w Oliwie⁷⁴, o czym Goeritz poinformował Gulgowskiego⁷⁵. Wiadomo bowiem, że poza Chmielnem starano się znaleźć też innych regionalnych mistrzów, gotowych do podjęcia się zlecenia. Jednak w oliwskim warsztacie (może Patzkego?) zapewne wykonywano jedynie techniczne próby glazur według receptur proponowanych przez dr Phlepsa. Również w liście Goeritza z 12 października, wystosowanym w imieniu gdańskiego Kunstverein do niemieckiego Lyceum-Club w Berlinie, wspomina się oliwskiego garncarza⁷⁶. Efekty współpracy były zapewne mało satysfakcjonujące, bo do sprawy nie wracano. Powodzenie projektu związane było z Neclem, ale Goeritz snuł już plany na przyszłość.

We wspomnianym liście do Lyceum-Club zaproponował on stronie berlińskiej zajęcie się dystrybucją nowokaszubskiej ceramiki. Nie wiadomo, w jakim stopniu Gulgowski był wprowadzony w plany Kunstverein. Treść listu, w którym przemilcza się sprawczą rolę Gulgowskiego, nie jest chyba najlepszym świadectwem lojalności jego gdańskiego partnera. Goeritz przypisał Kunstverein koordynację projektu, wskazując na Hellingratha, który w oparciu o zabytki stworzył ornamentykę neokaszubską⁷⁷. Działalność Kunstverein, którą kierował Goeritz, wbrew nazwie była nastawiona na zysk i najwyraźniej przewodniczący poczuł, że sprzedaż ceramiki kaszubskiej może dostarczyć niezłych dochodów i warto zadbać o przyszłych partnerów.

W liście z 15 września Goeritz informuje, że wykonano już rysunki ornamentów z czepków. Poprosił jednak Gulgowskiego o wykonanie dodatkowych fotografii zabytków. Gulgowski odpowiada, że jego aparat fotograficzny nie ma odpowiedniego obiektywu do fotografowania z bliska⁷⁸. W takiej sytuacji Goeritz zlecił 23 września wykonanie fotografii czepków u zaprzyjaźnionego gdańskiego fotografa amatora, dr Conrada Simonsa⁷⁹, pracownika gdańskiej Politechniki⁸⁰. Współpraca pomiędzy reprezentantami dwóch środowisk zajmujących się kulturą kaszubską — gdańskiego i kartuskiego, układała się na tyle dobrze, że dwa dni później Goeritz wyraził chęć przystąpienia Kunstverein do Towarzystwa Ludoznawstwa Kaszubskiego⁸¹. Na zasadzie wzajemności do Towarzystwa Sztuk Pięknych wstąpiła Teodora Gulgowska⁸².

⁷² Gulgowski do Goeritza, Wdzydze, 27.08.1909 r., tamże, s. 56, oraz Gulgowski do Goeritza, Wdzydze, 29.08.1909 r., tamże, s. 64–65. Bardzo ciekawy poznawczo list, w którym Gulgowski przedstawia swoje refleksje i doświadczenia związane ze zbieraniem kaszubskiej sztuki ludowej.

⁷³ Brudnopis, Goeritz do Gulgowskiego, 31.08.1909 r., tamże, s. 66; brudnopis, Goeritz do Hellingratha 10.09.1909 r., tamże, s. 70.

⁷⁴ Zapewne chodzi o warsztat Patzkego. Goeritz do Widerhola, Gdańsk-Wrzeszcz, 10.09.1909 r., tamże, s. 69.

⁷⁵ Goeritz do Gulgowskiego, Gdańsk-Wrzeszcz, 15.09.1909 r., tamże, s. 75–76.

⁷⁶ Goeritz w imieniu Kunstverein do Lyceum-Club, Gdańsk-Wrzeszcz, 12.10.1909 r., tamże, s. 154–155.

⁷⁷ W liście czytamy między innymi: *Unser Verein lässt sich unter Beteiligung technischer und künstlerischer Berater angelegen sein, die alte kassubische Bauerntöpferei wieder zu beleben. Zwei Töpfermeister in Chmielno, Kr. Karthaus und in Oliva fertigen nun nach Entwürfen, die unter Zugrundelegung der alten kassubischen Motive von dem Maler und Radierer Berthold Hellingrath geschaffen sind, Töpferarbeiten, welche wir in einiger Zeit auf den Markt zu bringen gedenken*, tamże.

⁷⁸ Gulgowski do Goeritza, Wdzydze, 18.09.1909 r., tamże, s. 78, 80; na odwrocie (s. 79) brudnopis odpowiedzi Goeritza, 19.09.1909 r.

⁷⁹ Goeritz do Simonsa, Gdańsk-Wrzeszcz, 23.09.1909 r., tamże, s. 115.

⁸⁰ *Personal Verzeichnis der Königlichen Technischen Hochschulen*, Danzig 1905, s. 4.

⁸¹ Goeritz, przewodniczący Kunstverein do Gulgowskiego, Verein für Kaschubische Volkskunst, Gdańsk-Wrzeszcz, 25.09.1909 r., tamże, s. 118; zob. s. 121.

⁸² Gulgowski do Goeritza, Wdzydze, 29.10.1909, tamże, s. 190. Zob. spis członków Kunstverein, APGD. 361/191, s. 37 (wpis Gulgowskiej z 25.10.1909 r.).

30 września 1909 r. Goeritz powiadomił Gulgowskiego o wykonaniu fotografii czepków, które wkrótce miano odesłać do Wdzydz. Seria 12 zdjęć niezłej jakości, wykonana z trzech czepków, szczęśliwie zachowała się w teczce sprawy⁸³. W liście jest również informacja o tym, że dzień wcześniej Hellingrath dostarczył serię „zgrabnych projektów”, choć — jak uważał Goeritz — były one nieco zbyt artystyczne, „kunsztowne”. Wyraził jednak przypuszczenie, że garncarz sam już dokona stosownych uproszczeń, dostosowując je do możliwości technicznych warsztatu⁸⁴. Niestety, w dokumentacji sprawy nie zachowały się żadne rysunki Hellingratha⁸⁵. Można tylko mieć nadzieję, że poza wzorami, które przekazano Neclowi, wykonano ich kopie, które może jeszcze się odnajdą w spuściźnie artysty albo w innych teczkach rozległego zespołu archiwalnego Kunstverein. Bez tej dokumentacji nie sposób ustalić, które wzory mogły pochodzić z zabytków, a które (jak np. sławna „gwiazda kaszubska”) mogły być dowolną wariacją gdańskiego malarza.

Gulgowski w liście z 3 października odpowiedział Goeritzowi, że w napięciu oczekuje na projekty Hellingratha, i przy okazji poprosił o zwrot wypożyczonych czepków⁸⁶. Goeritz potwierdził wysłanie paczki oraz zapowiedział wizytę w Chmielnie własną oraz osób towarzyszących, m.in. inżyniera z Politechniki, Antona Gramberga⁸⁷ wraz z żoną oraz B. Hellingratha. Postanowił również o przekazaniu Neclowi jedynie najprostszyc z wykonanych projektów dla ozdobienia próbnej partii ceramiki⁸⁸.

Na tym etapie pracami organizacyjnymi i pośrednictwem pomiędzy Goeritzem a Necllem zajmował się już przede wszystkim kupiec z Chmielna, wspomniany Max Pintus⁸⁹. Z kolei sam Gulgowski, który wcześniej informował Goeritza o wyprawie swojej i żony do Żukowa, celem studiowania tamtejszych szat liturgicznych⁹⁰, nie uczestniczył w tym, pochłonięty wewnętrznymi problemami Towarzystwa Ludoznawstwa Kaszubskiego⁹¹.

Tymczasem przed połową października Necl dokonał już pierwszych próbnych wypaleń. W czasie wizyty goście zakupili po kilka prac Necla. Musiały się one bardzo spodobać, skoro 21 października Goeritz zwrócił się do Pintusa z prośbą o zamówienie większej liczby egzemplarzy (*Von den Bowle in der Art, wie ich ein Stück bei meiner Letzen Anwesenheit kaufte, würde ich ein ganzes Dutzend nehmen*), a poza tym tuzina waz po 80 fenigów za sztukę. Jednak Goeritz uważał, że cena jest trochę za wysoka, według niego powinna wynosić 60 fenigów.

⁸³ APGd. 361/129, s. 171–183. Zbiór uległ zniszczeniu wskutek pożaru muzeum we Wdzydzach, w czerwcu 1932 r. Sporo czepców zaginęło również w czasie II wojny światowej, zob. *Straty wojenne zbiorów polskich w dziedzinie rzemiosła artystycznego*, t. 2, Warszawa 1953, s. 268, nr 268 (zbiory poznańskie), s. 45, nr 293 (zbiory toruńskie). Złotogłowa kaszubskie zachowane są we współczesnych zbiorach muzealnych, z tym że niekiedy są to kopie starszych wyrobów.

⁸⁴ *Herr Hellingrath legte gestern eine Reihe sehr hübscher Entwürfe für Bemalung von keramischen Erzeugnissen vor; immer noch ein bisschen zu künstlerisch, aber der Töpfer wird wohl bei der Verwendung der Motive schon einen etwas primitiven Charakter hineinbringen*, Goeritz do Gulgowskiego, Gdańsk-Wrzeszcz, 30.09.1909 r., tamże, s. 123.

⁸⁵ Zachowany w teczce APGd. 361/125, s. 61, podkolorowany rysunek przedstawia pracę oliwskiego garncarza Patzkego.

⁸⁶ Gulgowski do Goeritza, Wdzydze, 3.10.1909 r., APGd. 361/129, s. 134–135; tam również o planach zorganizowania kaszubskiej wystawy w Kartuzach latem 1911 r.

⁸⁷ *Personal Verzeichnis...*, s. 4.

⁸⁸ Goeritz do Gulgowskiego, Gdańsk-Wrzeszcz, 7.10.1909 r., APGd. 361/129, s. 143–144; ponowny list Goeritza z zapowiedzią przyjazdu do Chmielna, Gdańsk-Wrzeszcz, 8.10.1909 r., tamże, s. 147–148.

⁸⁹ Goeritz do Pintusa, Gdańsk-Wrzeszcz, 7.10.1909 r., tamże, s. 139, 141.

⁹⁰ Gulgowski do Goeritza, Wdzydze, 29.09.1909 r., tamże, s. 121–122, 124.

⁹¹ W związku z atakami na ludoznawców ze strony kręgów Ostmarkenverein doszło do zawieszenia prac zarządu Towarzystwa Ludoznawstwa Kaszubskiego; opisują to osobno w artykule: E. Kizik, *Verein für kaschubische Volkskunde in latach 1907–1914. Ludoznawstwo kaszubskie między niemieckością a polskością*, „Zap. Hist.” (w druku).

Pragnął zamówić jeszcze pewną liczbę wyrobów, wykonanych według projektu Hellingratha⁹². W tym czasie Hellingrath wyjechał do Drezna, zaś Phleps na pewien czas do ojczyzszego Siedmiogrodu, skąd — po wykonaniu kilku prac garncarskich — chciał je przywieźć do Gdańska jako wzorce do ewentualnej produkcji⁹³.

Necel zaplanował wypalenie kolejnej partii przed 25 listopada. W piecu miały się znaleźć zarówno naczynia dekorowane wedle wzorów Hellingratha, jak i część innych, nawet bez zdobień, a jedynie wielokolorowych. Dokładną liczbę wsadu podał Pintus w liście do Goeritza, informując również, że Necel zgodził się na obniżenie ceny za wazy do 60 fenigów⁹⁴. Necel, według przekazu Pintusa, zapowiedział, że w razie potrzeby może przygotować kolejne partie wyrobów do wypalenia pod warunkiem, że zamówienie przekroczy 100 marek. W odpowiedzi Goeritz pragnął się upewnić, czy Necel zdąży przed 30 listopada. Wyraził nawet chęć przyjazdu do Chmielna, celem wybrania najlepszych sztuk. Zabiegał przy tym o wyłączność i prosił Pintusa, aby dopilnował, by Necel nie sprzedawał wyrobów osobom trzecim. List Goeritza nie dotarł na czas do rąk Pintusa i Necel spakował do dwóch skrzyń 28 egzemplarzy próbnych, po jednym lub kilka z każdego rodzaju, i wysłał je do Gdańska.

Z notatki Necla przekazanej Pintusowi wynika, że po odrzuceniu destruktywów, pierwsza partia liczyła 659 różnego rodzaju dzbanów, waz, talerzy, popielniczek i skarbonek. Ich łączna wartość, według ceny ustalonej przez rzemieślnika, wynosiła 582,75 mk (tab. 1). To cena brutto. Jaki był zysk warsztatu, po odjęciu kosztów własnych, robocizny, opału, gliny, barwników itd., tego nie wiemy. Interesujące, że garncarz z Chmielna liczbę naczyń kuchennych (talerze, kubki) wyliczał w kompletach po 12 sztuk lub ich wielokrotności (12, 24, 48, 64). Nieregularna liczba w niektórych kategoriach, to zapewne skutek strat w produkcji. Ceramika Necla przeznaczona była dla zamożniejszych odbiorców miejskich. Cena kruchych glinianych wyrobów była nie tylko zdecydowanie wyższa od fabrycznych naczyń emaliowanych, lecz — pod tym względem — porównywalna z porcelaną gorszych gatunków. Z tego powodu nie miała szans na zbyt wśród ludności biedniejszej, poszukującej trwałych wyrobów po niskich cenach. W samej rzeczy: niewyszukany porcelitowy serwis do kawy na dwie osoby można było nabyć za 95 fenigów, sześciuosobowy kosztował 2,25 mk. Naczynia metalowe kosztowały od kilkunastu fenigów. Na przykład cena emalii w ofercie berlińskiego domu towarowego Wertheima latem 1909 r. była następująca: dzbanek do kawy 35–75 fenigów, duży dzbanek do kawy — 60–80 fenigów; talerze 10–30 fenigów, dekorowany talerz dziecięcy — 25 fenigów, wiadro szare — 65 fenigów, niebieskie — 75, marmurkowe — 85 fenigów⁹⁵.

Necel przygotował dla Pintusa odrębną listę wyrobów wraz z cenami, z prośbą o przekazanie jej Goeritzowi; notatka z podpisem mistrza zachowała się wśród innej korespondencji w sprawie⁹⁶. Goeritz prosił o wysłanie skrzyń na adres handlarza sztuką, Ottona Sablewskiego (Gdańsk, Dominikswall — obecnie Wały Jagiellońskie 13), z zaznaczeniem, że przesyłka jest przeznaczona dla Verein für Kunst und Kunstgewerbe. Nalegał również, aby Necel zachował umiarkowaną cenę wyrobów, pozostawiając coś na marzę miejscowego handlarza. Ponieważ korespondencja Goeritza i Pintusa rozminęły się, Necel wysłał już pociągiem pierwszą partię swoich prac do Gdańska.

Na podstawie informacji otrzymanej od Goeritza gdańska prasa zapowiedziała wystawę kolekcji kaszubskiej ceramiki chłopskiej („Kollektion von Erzeugnissen kassubischer Bauener-

⁹² Goeritz do Pintusa, Gdańsk-Wrzeszcz, 21.10.1909 r., APGd. 361/129, s. 156–157.

⁹³ Goeritz do Gulgowskiego, Gdańsk-Wrzeszcz, 25.10.1909 r., tamże, s. 167.

⁹⁴ Pintus do Goeritza, Chmielno, 23.10.1909 r., tamże, s. 169–170.

⁹⁵ „Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung”, nr 398, 8 sierpnia 1909 r. Reklama wyprzedaży w domu towarowym Wertheima.

⁹⁶ Podpisana notatka Franciszka Necla (Frantz Nötzel), APGd. 361/129, s. 208–209.

Tabela 1. Asortyment i ceny ceramiki Franciszka Necla wypalanej pod koniec listopada 1909 r.

Liczba wyrobów wysłanych	Opis wyrobu	Cena jednostkowa (marki/fenigi)	Koszt zamówienia (marki/fenigi)	Liczba wyrobów na stanie	Łącznie liczba wyrobów	Cena łączna (marki/fenigi)
[1]	Urne mit Deckel ^a	1,50	1,50	22	23	34,50
[1]	[Essen]träger ^a	1,00	1,00	44	45	45,00
[1]	[Große] Kanne ^a	1,00	1,00	10	11	11,00
[1]	[Große] Vase mit Henkeln ^a	1,00	1,00	10	11	11,00
[1]	Kanne mit Deckel ^a	1,00	1,00	26	27	27,00
[1]	[Große] Bowle ^b	1,00	1,00	4	5	5,00
[1]	[mittelgroße] Bowle ^b mit Deckel	1,30	1,30	4	5	6,50
1	mittel Bowle ^b	0,80	0,80	7	8	6,40
1	kleine Bowle ^b	0,40	0,40	15	17	6,80
2	große Vasen	0,80	1,60	48	50	80,00
2	mittel Vasen	0,60	1,20	24	26	31,20
3	kleine Vasen	0,50	1,50	52	58	87,00
2	große Krücken	0,60	1,20	82	84	100,80
2	kleine Krücken	0,50	1,00	24	26	26,00
1	große Teller	0,80	0,80	11	12	9,60
1	mittel Teller	0,40	0,40	98	99	39,60
1	kleine Teller	0,30	0,30	18	19	5,70
2	Achenschalen	0,20	0,40	62	64	25,60
1	Blumentopf mit Untersatz	0,80	0,80	14	15	12,00
1	Spaarbüchse	0,20	0,20	28	29	5,80
1	paar Tassen	0,25	0,25	24	25	6,25
28			18,65 ^c	627	659	582,75

^a Z powodu wszycia notatki do reszty akt pierwsze cyfry i słowa są trudno czytelne.

^b Necl używał uboczności *Baule*, która została skorygowana innym pismem (Goeritz?) na *Bowle*.

^c Do tego F. Necl doliczył koszt 2 skrzyń (1,50 M).

Źródło: oprac. autora na podstawie notatki Franciszka Necla dołączonej do przesyłki ceramiki, 1.12.1909 r., APGd. 361/129, s. 208–209.

töpferei”), przypisując — w krótkiej nocie prasowej — wszelkie zasługi gdańskiemu Kunstverein oraz Bertoldowi Hellingrathowi, który korzystając ze starych wzorów stworzył podstawy pod nowy ornament kaszubski. Na koniec wyrażono przekonanie, że inicjatywa zapewni miejscowemu garncarstwu stałe źródło dochodów⁹⁷. Zapewne Neclowi było wszystko jedno, komu zawdzięcza zbyt swoich wyrobów, lecz przemilczanie roli Gulgowskiego oraz środowiska ludoznawczego było już przykre. I. Gulgowski zrewanżował się; nigdy nie wspominał o współpracy z gdańskim środowiskiem oraz o roli w przedsięwzięciu Bertolda Hellingratha. I to przekaz Gulgowskiego przebił się do opinii publicznej, kształtując, wraz z dociekaniem etnografów, wiedzę o genezie kaszubskiej ceramiki z Chmielna.

⁹⁷ Goeritz do redakcji gazet gdańskich, Gdańsk-Wrzeszcz, 18.12.1909, APGd. 361/123, s. 185–186. Wycinek prasowy z „Danziger Neueste Nachrichten” z 18.12.1909, tamże, s. 188.

Tabela 2. Zamówienie ceramiki Franciszka Necla przez Ernsta Goeritza
(w imieniu gdańskiego Kunsteverein)

[...] <i>In feste Bestellung möchte ich folgende Stücke geben:</i>	
6 grosse Urnen mit Dekel á 1,50 M	= 9.– M
3 Essenträger á 1 M	= 3.–
4 grosse Kanne á 1 M	= 4.–
1 grosse Vase mit Henkeln	= 1.–
4 grosse Bowlen mit Deckel á 1.30 M	= 5,20.–
3 mittelgrosse Bowlen á 0.80 M	= 2,40.–
10 kleine Bowlen á 0.40 M	= 4.–
6 mittelgrosse Vasen á 0,60 M	= 3,60.–
6 kleine Vasen á 0.50 M	= 3.–
24 mittlere Teller á 0.40 M	= 9,60.–
18 kleine Teller á 0,30 M	= 5,40.–
10 Aschenschallen á 0,20 M	= 2.–
6 Blumentöpfe mit Untersatz á 0,80 M	= 4,80.–
6 Sparbüchsen á 0,20 M	= 1,20.–
	Summa 58,20 M

Źródło: Goeritz do Maxa Pintusa, Gdańsk, 14.12.1909 r. (fragment), APGd. 361/129, s. 212.

Powróćmy jednak do relacjonowania wydarzeń. Po otrzymaniu pierwszej przesyłki Goeritz wysłał 14 grudnia list do Pintusa, potwierdzający otrzymanie próbných prac Necla. Po rozpakowaniu przesyłki Goeritz nie krył pewnego rozczarowania. Dał temu zresztą wyraz w liście do Pintusa. Wydziwia w nim na brudno-żółtawo-brunatny odcień ceramiki i na małą precyzję samych ozdób⁹⁸. Mimo pewnych utyskiwań przesłane wyroby musiały zrobić na nim dostatecznie dobre wrażenie, bo w tym samym liście (z 14 grudnia) poprosił Pintusa o zamówienie u Necla dostawy 107 różnych wyrobów na łączną sumę 58 marek i 20 fenigów (tab. 2). W zakończeniu listu Goeritz dodał, iż ma nadzieję, że wyroby Necla spotkają się z miejscową akceptacją i zapewnią mu stały zbyty⁹⁹. W rzeczy samej ceramika z bożonarodzeniowej wystawy sprzedawała się nad wyraz dobrze. Z wymiany korespondencji Goeritza z Pintusem wynika, że Necl za przesłane prace otrzymał 80 marek i 35 fenigów¹⁰⁰. Przekaz pocztowy wysłano po Świątach Bożego Narodzenia. Również krąg osób zainteresowanych „chłopską ceramiką” z kaszubskiego warsztatu szybko się powiększył. Kilka wyrobów (dwa duże dzbanki z pokryw-

⁹⁸ *Bei den Probestücken, die Nötzel abgesandt hat, fällt mir auf, dass sein Ton bei weitem nicht mehr so schöne Farbe hat, die er früher hatte. Die Stücke sind nicht rot gebrannt sondern schmutzig gelb-braun. Wie kommt das? Hat er einen ganz anderen Ton verwandt oder irgend einen Versuch mit anderen Mischung gemacht [?]. Der Ton, der er früher hatte, war entschieden sehr viel schöner. Auch die Bemalung ist sehr viel weniger sorgfältig als bei den Stücken, die wir seinerzeit, als sie Sie besuchten, sahen, Goeritz do Pintusa, Gdańsk-Wrzeszcz, 14.12.1909 r., APGd. 361/129, s. 211–213. Problemy tłumaczy przyczynami technologicznymi Pintus w liście do Goeritza, 14.12.1909 r., s. 216.*

⁹⁹ *Tamże: Ich hoffe, dass die Sachen Nötzels hier Anklang finden werden, und auf diese Weise ihm hier ein dauernder Absatz eröffnet wird.*

¹⁰⁰ *Goeritz do Pintusa, Gdańsk-Wrzeszcz, 23.12.1909 r., tamże, s. 223; oraz zlecenie przekazu pieniężnego z 23.12.1909 r., tamże, s. 225.*

kami i sześć dwojaków) pragnęła zakupić hrabina zu Dohna-Schlobitten¹⁰¹, która na kilka dni przed Wigilią zwróciła się w tej sprawie do Goeritza. Okazało się, że w Gdańsku nie było już dostatecznej liczby dzbanków, i Goeritz przekazał prośbę hrabiny Pintusowi¹⁰². Ten poinformował Goeritza, że Necel postanowił już sam, bez pośredników, rzeczoną ceramikę odpowiednio zapakować i wysłać hrabinie¹⁰³.

Tak pokrótce w świetle korespondencji i ówczesnej prasy wygląda rekonstrukcja okoliczności, które w następnych latach przyniosły Necelowi godziwe zarobki i uznanie¹⁰⁴, zaś małżeństwu Gulgowskim kolejne potwierdzenie sensu prowadzonej przez nich pracy organicznej na rzecz podniesienia poziomu życia na wsi kaszubskiej. Wyroby mistrza garncarskiego z Chmielna znalazły odbiorców najpierw wśród niemieckich elitarnych entuzjastów ludowości, ale równie szybko i przede wszystkim wśród polskich wczasowiczów, odwiedzających Sopot przed wybuchem wojny światowej. Wiejski rzemieślnik Fryderyk Necel w grudniu 1909 r. stał się nagle artystą ludowym. Jego ceramikę pokazywano na wystawach regionalnych i ponadregionalnych i obok wyrobów hafciarskich była ona znakiem rozpoznawczym całego ruchu kaszubskiego. Stała się przedmiotem ozdobnego rzemiosła artystycznego, tracąc swoje dotychczasowe funkcje użytkowe¹⁰⁵.

W okresie dwudziestolecia międzywojennego zagadnieniem ceramiki kaszubskiej zajęli się etnografowie, niejednokrotnie wywodząc jej genezę z odległych wieków, współtworząc podwaliny pod tworzenie mitu dawności. Prawdziwe początki zamazały się wśród niejasnych wypowiedzi świadków¹⁰⁶, a na dobre wskutek zmian politycznych — powstania po I wojnie światowej odrodzonej Polski wraz z Pomorzem i Kaszubami.

Adres Autora:

Prof. dr hab. Edmund Kizik

Wydział Historyczny Uniwersytetu Gdańskiego

ul. Wita Stwosza 55

80-952 Gdańsk

filcek@univ.gda.pl

IZYDOR GULGOWSKI'S COOPERATION WITH THE DANZIG KUNSTVEREIN IN 1909. ON THE ROOTS OF NEO-KASHUBIAN POTTERY

Pottery and embroidery are extraordinarily important markers of contemporary Kashubian identity. Products of the pottery workshop of the Necel family of Chmielno, which is still operating, as well as embroidery from Wdzydze, have been the topic of many folklore studies and ethnographic analyses.

Nevertheless, although the phenomenon and its contemporary continuations are well documented, the factors that shaped Kashubian folk crafts before WW I are still poorly explored.

¹⁰¹ Hrabina Dohna do Goeritza, Kamieniec w Prusach Wschodnich, 21.12.1909 r., tamże, s. 219.

¹⁰² Goeritz do hrabiny Dohna, Gdańsk-Wrzeszcz 23.12.1909 r., tamże, s. 221–222.

¹⁰³ Pintus do Goeritza, Chmielno, 23.12.1909 r., tamże, s. 223–224.

¹⁰⁴ Według opinii Ignacego Gratkowskiego wyroby z Chmielna „były rozchwytywane”, J. Gratkowski, *Kaszubski przemysł ludowy*, „Ziemia”, 1913, 28, s. 462.

¹⁰⁵ Przemianę charakteru ceramiki kaszubskiej zauważyła m.in. J. Oryńczyna, *Przemysł ludowy w Polsce*, Warszawa 1938, s. 131.

¹⁰⁶ Zmianę narracji Gulgowskiego po roku 1918 (1920) zauważa trafnie A. Kwaśniewska, *Badania etnologiczne na Pomorzu Wschodnim...*, s. 152.

It is not widely known in what circumstances Fryderyk Necel (1868-1935) started making ornamented pottery, where he found inspiration, how much pottery he produced; similarly, his prices and buyers before 1914 are not known.

The objective of the article is to reconstruct the actions taken from March to December 1909, which led to the first appearance of Kashubian “folk” pottery on the art market in Danzig (Gdańsk). The discussion is based on previously unexplored archival and press material, especially correspondence between a Pole, Izydor Gulgowski (1874–1925) and a German, Dr Ernst Goeritz (1873–1931) (the State Archive in Gdańsk, files no 361/125 and 361/129). Gulgowski was a teacher, a social activist and an organizer of the open-air ethnographic museum in Wdzydze near Kościerzyna; he also sat on the board of the Polish-German research association “Verein für kaschubische Volkskunde”. Goeritz was a municipal clerk and head of the Danzig Kunstverein, an institution that organized art exhibitions. Pointing out the popularity of (neo)Kashubian embroidery, which had been created by his wife several years before, Gulgowski suggested organizing an exhibition of Kashubian art (March 1909). Goeritz liked the idea and invited some of his acquaintances to cooperate. The initiators decided that it would be most interesting to present pottery but no items could be found so they asked Fryderyk Necel (Fritz Nötzel) to prepare Kashubian-style exhibits. Ornaments were designed by a Danzig painter, Bertold Hellingrath, on the basis of Gulgowski’s collection, while technological issues were taken care of by Dr Hermann Phleps from the Technische Hochschule, an expert on folk art. Necel executed this commission superbly and in December 1909 his pottery sold extremely well at the Christmas Fair. The range of items and their prices are known; the initiative was commented on by local German-language newspapers. The works of the pottery master from Chmielno, who quickly became independent and gained renown, were eagerly bought by German enthusiasts of folklore as well as by Poles who holidayed in Sopot (Zoppot) before WWII.

The village craftsman quickly turned into a successful folk artist; his pottery figured in many, not only local, exhibitions, becoming a trademark of the Kashubian movement on a par with embroidery. The true origin of his pottery and its design were soon blurred by imprecise relations and then forgotten for good as a result of the resurrection of an independent Poland embracing Pomerania and Kashubia after WWI.

Translated by
Izabela Szymańska