

Ewa Gwiazdowska
Muzeum Narodowe
w Szczecinie

Stargardia
Tom III, 2003

Nie tylko malowniczy widok ale i dokument historyczny – pomorskie budownictwo wiejskie w twórczości artystów XIX wieku¹

W opracowaniach dotyczących scen rodzajowych z życia wsi i sielskich krajobrazów przedmiotem zainteresowania badaczy są głównie motywy figuralne². Problem budownictwa wiejskiego nie przykuwa uwagi lub traktuje się go marginalnie, raczej jako element kompozycji artystycznej, plamę barwną niż konkretny przejaw minionej rzeczywistości. Dlatego wydaje się warta przeprowadzenia próba bliższego przyjrzenia się temu motywowi w sztukach wizualnych XIX wieku na przykładzie budownictwa pomorskiego.

Przedstawienia zabudowy wiejskiej pojawiały się już w dziełach sztuki średniowiecznej: w scenach biblijnych „Narodzenia”, „Adoracji pasterzy” i „Pokłonu trzech króli”, w których podlegały jednak stylizacji³, i w scenach świeckich – ilustracjach pór roku. Realistyczne, mimo teatralnej umowności, jest znane, XIV-wieczne wyobrażenie zagrody chłopskiej zimą w „Godzinkach księcia de Berry”⁴.

Autonomizacja motywu budownictwa rustykalnego zaczęła następować stopniowo w czasach nowożytnych. W XVI wieku pejzaże wiejskie podejmowali przede wszystkim malarze niderlandzcy. Wśród tych kompozycji wyróżniają się realistycznie traktowane dzieła Pietera Breughela Starszego zwanego Chłopskim⁵. Kilkadziesiąt lat później, już w następnym stuleciu, tematyka ta zyskała wśród artystów holenderskich szczególnie dużą popularność⁶. Po lata 60. XVIII wieku wzorem Holendrów motywy

¹ Skorygowana i uzupełniona wersja artykułu z materiałów z I Konferencji Naukowej „Dzieje wsi pomorskiej”, Włocibórz 21-22.06.2002, red. A. Belchnerowska, A. Chłodziński, rozpowszechnianych na CD.

² Por. uwagi w rozdziale *Eduard Meyerheim und seine Bilder vom ländlichen Leben*, w: G. Lammel, *Preußens Künstlerrepublik von Bleichen bis Liebermann. Berliner Realisten des 19. Jahrhunderts*, Berlin 1995, s. 41-43.

³ R.-M. i R. Hagen, *Pieter Breugel Starszy. Około 1525-1569. Chłopi, dziwacy i demony*, Köln 2001, s. 47.

⁴ K. Secomska, *Godzinki księcia de Berry*, Warszawa 1979, ilustr. na s. b. nr – miniatura ilustrująca miesiąc luty.

⁵ Obok obrazów takich jak „Sianokosy” czy „Powrót stada” 1565 (Hagen, op. cit, s. 64, 56-57) można wymienić ryciny, np. „Polowanie na dzikie króliki”, akwaforta nie datowana, *Grafika szkół obcych w zbiorach polskich*, red. M. Mrozińska, S. Sawicka, Warszawa 1978, kat. nr 49, ilustr.

⁶ Do wartych uwagi obrazów należy „Pejzaż zimowy” Jana van de Capelle (1626-1679) przedstawiający nadrzeczną wioskę, w: *Rijksmuseum Amsterdam*, praca zbiorowa, Warszawa 1985, s. 103-104, ilustr. Typowy pejzaż wiejski z chałupami krytymi strzechą utrwalił Philips Koninck (1619-1688) na akwafortie „Landschaft mit der Kutsche”, w: Johann Joachim Bernitt, *Niederländische Malerei und Grafik*, B. Bohn, *Holländisches Kunsthandwerk*, Kulturhistorisches Museum Rostock, Begleitheft zur Rostocker Niederlande-Sammlung, Rostock 1980, s. 23, ilustr.

chłopskich chałup sporadycznie wprowadzali do swych kompozycji artyści francuscy czy angielscy⁷. W drugiej połowie XVIII wieku wpływ myśli oświeceniowej i rozwój wrażliwości preromantycznej objawiający się w nurcie sentymentalizmu spowodował pogłębienie zainteresowania folklorem choć w przedstawieniach wsi dominowała idealizacja, stylizacja oraz poszukiwanie wzniosłości i egzotyki, których uosobieniem zdawało się być, zdaniem artystów, życie górali⁸.

Rozkwit pejzażu wiejskiego w sztuce europejskiej, francuskiej, angielskiej, polskiej⁹, nastąpił dopiero na początku wieku XIX pod wpływem szerzących się idei romantyzmu. Wówczas doceniono piękno pozornie pospolitego krajobrazu północno europejskich równin. Podkreślaną zaletą tego pejzażu była jego rodzimość, dzięki czemu jego widok mógł zaspokajać pielęgnowane przez romantyków uczucia i postawę patriotyczną. Także pobudzony przez romantyków systematyczny rozwój badań naukowych nad wiejską kulturą materialną wpłynął na tworzenie i gromadzenie artystyczno - dokumentalnych świadectw jej obrazu.

Rozpowszechnienie w sztuce i ustabilizowanie rangi motywu zabudowy wiejskiej wiązało się z realizmem i jego konsekwencją - malarstwem plenerowym uprawianym do czasów obecnych¹⁰. Od około połowy XIX wieku istotne znaczenie dla częstotliwości podejmowania motywów rustykalnych miały tak zwane kolonie artystyczne zakładane w malowniczej okolicy poza miastami. Początkiem takich kolonii była francuska wioska Barbizon odkryta przez realistów w latach 30. XIX w. Artyści traktowali kolonie jako bazy wypadowe służące studiom pejzażu w naturze, a z czasem wykonywaniu na miejscu gotowych dzieł.

W sztuce niemieckiej, podobnie jak w sztuce innych krajów europejskich, motywy budowli wiejskich pojawiły się już w końcu XV wieku. Zwrócenie uwagi na nie znalazło odbicie w realistycznych kompozycjach Albrechta Dürera poświęconych

⁷ Por. "Pejzaż wiejski" Pierre Quentin Chedela (ok. 1705-1762), akwaforta, ok. 1730-63, według François Bouchera (1703-1770), I. Żak, *Grafika francuska XVI-XIX w.*, Katalog zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu, cz. 2, Wrocław 1998, kat. nr 270, ilustr. oraz widoki krytych strzechą chat na obrazach Thomasa Gainsborougha (1727-1788) "Pejzaż Suffolku", 1748 czy "Zagroda drwala", około 1772-1773, w: L. Doeser, *Gainsborough. Życie i twórczość*, Warszawa 1997, ilustr. na s. 13, 42.

⁸ J. Black, *Europa XVIII wieku. 1700-1789*, Warszawa 1997, s. 298-299.

⁹ Interesującym dziełem francuskim jest dokumentalnie potraktowane wnętrze chłopskiego domu z widokiem z okna na strzechę sąsiedniej chałupy malowane przez Martina Drollinga (1752-1817), 1805, malarstwo na porcelanie, w: W. N. Berezina, *Francuska żywopis XIX wieku w sobranii Gosudarstwiennogo Ermiaża*, Moskwa 1987, kat. nr 49, ilustr. barwna; Wiejskie pejzaże Anglii malował John Constable. Przykładem widoku zagrody angielskiej jest motyw w jego kompozycji "Ogród kwiatowy Goldinga Constable'a" z 1815 r., w: C. Jones, *Życie i twórczość Constable*, Warszawa 1995, ilustr. na s. 30-31. Malownicza wiejska zabudowa znana jest również z obrazów Johna Cromy Starszego. Inspiracją jego "Krajobrazu wiejskiego" były dzieła XVII-wiecznego malarza holenderskiego Hobbemy, w: *Anglicy. Malarstwo i grafika XVII-XIX w. Dary Leona hr. Pinińskiego dla Wawelu i Ossolineum, Katalog wystawy, 09.-10. 1999*, Wrocław 1999, s. 108, il; M. Warkoczewska, *Malarstwo i grafika epoki romantyzmu w Wielkopolsce*, Warszawa-Poznań 1984, s. 156 n.

¹⁰ Egzemplifikacją zainteresowania pejzażem określonego regionu była wystawa monograficzna poświęcona Holsztynowi, której towarzyszył katalog *Holstein wie es sich wirklich gezeigt. Künstler entdecken eine Landschaft 1800-1864*, praca zbiorowa, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck 1988. Na wystawie tej pokazano sporo kompozycji dokumentujących obraz wiejskich chałup na terenie Holsztyna.

rodzimego pejzażowi okolic Norymbergii¹¹.

Chaty chłopskie spotyka się częściej w twórczości artystów niemieckich dopiero w XVIII wieku, w związku z modą na naśladowanie pejzaży holenderskich¹². Rzeczowe zainteresowanie artystów folklorem zapoczątkowane zostało około 1770 r.¹³, a korzenie jego tkwią w filozofii Oświecenia i kształtowanym przez koryfeusy tej epoki naukowym światopoglądzie. W czwartej ćwierci XVIII wieku niemiecki filozof Johann Gottfried Herder (1744-1809) pisał o potrzebie zwrócenia się do tradycji kultury narodowej i szukał cennych wartości moralnych w twórczości ludowej¹⁴. Pobudzony przez myśl oświeceniową rozwój nauk powodował pogłębienie zainteresowania otaczającym światem i zainspirował potrzebę systematycznego uwieczniania spostrzeżeń, między innymi podczas odbywanych podróży, szczególnie po stronach ojczystych. Eskapady te traktowano z całą naukową powagą¹⁵. Na tym gruncie pojawiły się także dokumentalne przedstawienia lokalnego pejzażu pomorskiego. Były to rysunki ilustrujące dziennik podróży Daniela Chodowieckiego (1726-1801) do Gdańska w roku 1773 wykonane przez samego mistrza. Między innymi 10 czerwca Chodowiecki rysował zrębową zabudowę wiejską ustawioną szczytami do drogi w okolicy pomiędzy Oskowem i Donimierzem na Kaszubszczyźnie¹⁶.

Idee Herdera kontynuowały pokolenia romantyków. Romantycy niemieccy, szczególnie po klęsce Prus w wojnie z Napoleonem, w dawnej kulturze ojczystej poszukiwali recepty na odrodzenie narodowe i rozwój duchowy. Odwołując się do myśli tego filozofa starali się budować narodową świadomość i patriotyczną postawę poznając i pielęgnując tradycyjną kulturę ludową rozumianą jako kultura chłopska. Swoje cele chcieli osiągnąć przybliżając przejawy tej kultury, nie tylko duchowej ale i materialnej, nobiletując ją poprzez dzieła sztuki. Niemieckim romantykom nie chodziło już o pojęcie ludu w sensie ogólnym, tylko o przedstawicieli kultury związanych z ziemią określoną geograficznie i historycznie i przez to wyrażających indywidualność

¹¹ Dziełem Dürera precyzyjnym jak dokumentacja inwentaryzatorska jest barwny rysunek pejzażowy z zabudową "Drahtziehmühle" z 1494 r. Bardziej malowniczo motyw zabudowy wiejskiej został pokazany przez Dürera na barwnym rysunku "Weidenmühle" z 1496/97 r., K. Mittelstädt, *Albrecht Dürer*, Berlin 1988, kat. nr, 3, ilustr., kat. nr 7, ilustr.

¹² Do przedstawicieli tej tendencji należy Johann Christoph Dietzsch (1719-1769), autor obrazu "Flußlauf mit Dorfkirche", w: *120 Handzeichnungen aus fünf Jahrhunderten, Ausgewählt aus dem Kupferstichkabinett des Staatlichen Museums Schwerin. Kunstsammlungen, Schlösser und Gärten, Katalog der Ausstellung Berlin 24.11.1992 - 31.01.1993*, bearbeitet von H. Baudis, K. Hegner und K. Röder, Hamburg 1992, s. 102, ilustr.

¹³ G. Lammel, op. cit., s. 41.

¹⁴ *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700-1870*. Wybór, przedmowa i komentarze E. Grabska i M. Poprzęcka, Warszawa 1974, s. 212-213.

¹⁵ A. Kowalczykova, *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982, s. 15, 19, 100.

¹⁶ "Am 10. Juni bietet zwischen Wutzkow und Donnemörse eine kassubische Bäuerin Chodowiecki und seinem Reisegefährten ihr dreijähriges Kind zum Geschenk an", *Daniel Chodowieckis Künstlerfahrt nach Danzig im Jahre 1773*, hrsg. von W. Franke, Berlin b. r., ilustr. na s. 31. Fakt pobytu Chodowieckiego w Oskowie podczas podróży w 1773 r., z określeniem Petersburga jako dalekosiężnego celu podróży, odnotowują: A. Świetlicka, E. Wisławska, *Słownik historyczny miast i wsi województwa słupskiego. Przewodnik bibliograficzny*, Słupsk 1998, s. 159. Za informację dotyczącą polskiego nazewnictwa i literaturą dziękuję serdecznie dr. Andrzejowi Chłudzińskiemu.

swojego narodu¹⁷. Artystycznym drogowskazem i wzorem na tej drodze była dla nich sztuka mistrzów średniowiecznych, przede wszystkim twórczość Albrechta Dürera, którego realizm i precyzja w przedstawianiu otaczającego świata miały niewątpliwie wpływ na traktowanie przez XIX-wiecznych malarzy podejmowanych przez nich motywów¹⁸.

Na tym podłożu także kultura pomorska, reprezentowana między innymi przez tradycyjne budownictwo wiejskie, mogła już od początku XIX wieku stać się przedmiotem bliższego zainteresowania malarstwa, rysunku czy grafiki.

Widoki wiejskich domostw powstawały podczas wędrówek artystów po Pomorzu, będących typowym przejawem patriotycznej postawy – kształtowania miłości do ziemi ojczystej poprzez jej naoczne poznanie, bliskie obcowanie i podziw dla jej piękna wynikającego ze swoistości i odrębności od obcych pejzaży.

Jednym z pierwszych artystów, w których twórczości pojawiły się pomorskie zagrody, był pejzażysta urodzony w Greifswaldzie - Caspar David Friedrich (1774-1840), jeden z najwybitniejszych niemieckich romantyków. Friedrich kilkakrotnie podróżował na Rugię. Fascynowała go nie tylko lokalna przyroda, ale i różne formy budynków. Około 1802 r. namalował gwasz dokładnie przedstawiający proporcjonalną, ryglową chałupę nakrytą dwupołaciową strzechą, nawiązującą do budownictwa środkowoniemieckiego, osłoniętą przez trawiaste wzniesienie. Obok domu ukazał typową studnię z żurawiem¹⁹ (Ilustr. 1).

Na rysunku sepią z 1809/10 r. Friedrich utrwalił inną zagrodę na Rugii - charakterystyczną dolnosaską chałupę, bardzo szeroką i niską, białą tynkowaną, z przybudówkami, nakrytą wysokim brogowym dachem z trzciny i otoczoną zielenią sadu²⁰. Te formy siedzib wiejskich nie tylko przeważały w pomorskim budownictwie, w którego krajobraz zostały wplecione w okresie XIII-wiecznej kolonizacji i wznoszone tradycyjnie do 1800 r.²¹, lecz także były bardzo malownicze. W 1818 r. Friedrich utrwalił kolejny pejzaż rugijski z motywem zabudowy wiejskiej - szkic zwartej zabudowy osady nad jeziorem Spyker złożonej z długich chałup naczółkowych wywodzących się z formy chałup dolnosaskich²².

¹⁷ *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wybrał i opracował T. Namowicz, Wrocław-Warszawa-Kraków, 2000, wstęp, s. XI, XLI, LXXX.

¹⁸ Twórczość Albrechta Dürera propagował Wilhelm Heinrich Wackenroder, jeden z twórców romantyzmu, W.H. Wackenroder, *Hold pamięci naszego czcigodnego przodka Albrechta Dürera przez rozmiłowanego w sztuce braciszka zakonnego*, tłumaczenie w: *Pisma teoretyczne...*, s. 15 n., biogram Wackenrodiera tamże, s. 3-4.

¹⁹ "Hütte mit Ziehbrunnen auf Rügen", 14 x 22,6 cm, w Kunsthalle, Hamburg, Herrmann Zschoche, *Caspar David Friedrich auf Rügen*, Amsterdam-Dresden 1998, s. 31, ilustr.; Szkic do tej kompozycji datowany: den 16t May 1802, pióro, lawowanie sepią, kwadry ołówkiem, 12,8 x 19,9 cm, w: *Zeichnungen und Aquarelle deutscher Meister 1750 bis 1900 aus den Sammlungen der Stiftung Pommern*, Kiel, *Ausstellung Berlin 16.09.-31.10.1978*, bearb. von H. Börsch-Supan, H. Wetzel, Kiel 1978, s. 62-63, ilustr.; Fotografia archiwalna w Muzeum Narodowym w Szczecinie (dalej: MNS), neg. Nr AFoto/16405.

²⁰ "Rügenlandschaft mit der Insel Vilm", 24,5 x 32 cm, własność prywatna, Zschoche, op. cit., s. 69, ilustr.

²¹ H.G. Prager, M. Hammermeister, *750 Jahre Mönchgut. Zisterzienser-Vorwerk prägte eine rügensche Landschaft*, "Pommern", Jahrgang XL: 2002, Heft 1, s. 15.

²² "Siedlung an der Spykerschen See", 9 August 1818, ołówek, Nationalgalerie, Oslo, Zschoche, op. cit., s. 99, ilustr.

Obok postawy Friedricha wyrażającej się w staraniach o rzeczowy, niejako badawczy przekaz typowych miejscowych form pejzażowych – ujawniały się inne postawy romantyczne, także wywodzące się z myśli Oświecenia – poszukiwanie motywów niezwykłych, osobliwych, egzotycznych dla mieszczańskiego odbiorcy. Należał do nich, uchwycony przez Johanna Jacoba Grümbkego (1771-1849), motyw starej chaty rybackiej z siecią typu wiersza suszącą się na wsporniku, na który wciągnięta została za pomocą kołowrotka²³ (Ilustr. 2). Grümbke, autor wielu widoków Rugii i blisko niej położonych wysepek, które złożyły się na malowniczy album²⁴, rysując studium tej chaty stojącej na wyspie Hiddensee chciał osiągnąć malowniczość, pedantycznie rejestrując zniszczenia i naprawy chałupy, które nadały jej tak dziwaczny wygląd – krzywe rygle, stanowiące niegdyś wręgi statku, pola między nimi wypełnione częściowo ceglami i kamieniami, a częściowo tynkowane, gałęzie wystające z dachu obok różnej długości jętek, grudy torfu pokrywające obsuwającą się strzechę z trawy morskiej, wreszcie wielką sieć unoszącą się nad śparogowym²⁵ szczytem niewysokiego, czterospadowego dachu niby skrzydło.

Typ rozłożystej chałupy dolnosaskiej interesował artystów najczęściej, gdyż doskonale nadawał się do wywołania artystycznego efektu. Rozległy pejzaż Rugii z wsią Hohendorf położoną malowniczo u stóp stromego stoku rysował w 1826 r. Anton Heinrich Gladrow (1785-1855), pochodzący z Greifswaldu, kolejny dokumentalista pejzażu tej wyspy, autor malowniczego przewodnika po niej²⁶. Na bliskim planie rysunku Gladrow przeciwstawił dwie formy: wysoki naczółkowy dach trzcinowy nakrywający szeroką i niską, dwutraktową, ryglową chałupę - gliniastemu stokowi wzniesienia²⁷. Forma dachu i jego ziemista barwa przypominają naturalne otoczenie chałupy wyrażając pokrewność mieszkańców tej ziemi z otoczeniem, w którym żyją – ideał opiewany przez mieszczańskich artystów, ożywiony przez myśl preromatyczną²⁸. Za chałupą stoi towarzysząc jej niewielki budynek gospodarczy, także ryglowy, ale o niskim, proporcjonalnym dachu siodłowym. Analogiczna zabudowa wsi, ulicówki ciągnącej się wzdłuż zbocza w stronę kościoła, ukryta jest wśród zieleni.

²³ "Hütte auf Hiddensee", sygn. I. d.: Grümbke del., pr. d.: Geissler fec., napis pr. g.: zum 2-ten Briefe, akwaforta podmalowana akwarelą, na papierze żeberkowym, wym. ryc. 9,6 x 13,4 cm, ilustracja w J. J. Grümbke, *Streifzüge durch das Rügenland*, Altona 1805 po s. 66, egzemplarz w Archiwum Państwowym w Szczecinie, Biblioteka, sygn. 3962/1; Repr. w: H. Ewe, *Vorpommern "unsere schöne Provinz"*, *Historische Reisebeschreibungen und Berichte*, Weimar 1998, kat. nr 48, s. 70, ilustr.

²⁴ Biografię i twórczość Grümbkego przedstawia H. Ewe, *Vorpommern...*, s. 66-68.

²⁵ Śparogami nazywano krzyżujące się w szczycie dachu rzeźbione belki. Określenie wywodzi się z niemieckiej nazwy Sparren (m), Sparre (f) oznaczającej krokiew.

²⁶ "Fernsicht von Hohendorf nach dem Bauerberge und dem Achterwasser, mit der Kirche im Vordergrund", datowany: 25. Juli 1826, 15,5 x 9,5 cm, w: Anton Heinrich Gladrow 1785-1855. *Das Album der Rügen- und Peenelandschaften*, hrsg. von N. Buske, Greifswald 1990, kat. nr 17, ilustr. barwna. Za wskazanie i udostępnienie tej pracy dziękuję serdecznie mgr. Marcinowi Majewskiemu.

²⁷ W. Gilpin, *O pięknie malowniczym*, w: Teoretycy, artyści i krytycy..., s. 61-70.

²⁸ W. Geismeyer, *Biedermeier. Das Bild vom Biedermeier, Zeit und Kultur des Biedermeier, Kunst und Kunstleben des Biedermeier*, Leipzig 1982, s. 188; Por. odwołanie do literatury w: *Człowiek Oświecenia*, red. M. Vovelle, Warszawa 2001, s. 16.

Widoki wsi zabudowanych chałupami o formach łączących cechy dolnosaskie i środkowoniemieckie także znalazły odbicie w sztuce. Dokładniej formę ryglowych chałup z niewysokimi naczółkowymi dachami trzcinowymi, ozdobionymi na szczytach śparogami, udokumentował Theodor Schwarz na akwareli ze sceną kazania głoszonego przez Ludwiga Theobula Kosegartena²⁹ na wolnym placu w wiosce Vitt na Rugii³⁰.

Przedstawiciele *biedermeieru*, mieszczańskiego realizmu, w dziełach których drobiazgowość rzeczowości łączyła się z uleganiem sentymentalnym nastrojom, z jednej strony, utrwalając różnorodne typy domów wznoszone na terenie Pomorza, starali się dokładnie, wielostronnie przedstawiać wiejską zabudowę. Z drugiej strony ukazywali chałupy w malowniczym pejzażu, wzruszającym uczucia i poruszającym myśli.

Do takich kompozycji należy już akwarela Augusta Wilhelma Schirmera (1802-1866), namalowana w 1823 r., przedstawiająca panoramę Szczecina z Grabowa z widoczną na średnim planie wiejską zagrodą nad brzegiem Odry³¹. Interesujący element tej zagrody stanowi wzorowana na typie dolnosaskim rozłożysta chałupa nakryta półbrogowym dachem łamanym.

Ogólny wygląd dużej zagrody położonej nad Odrą na północ od Szczecina ukazał w 1834 r., na tle rozległego krajobrazu doliny rzeki, szczeciński pejzażysta Theodor Gerhard (czynny w drugiej ćwierci XIX w.)³². Zagroda składa się z trzech budynków kształtu starsosaskiego wyznaczających boki podwórza: długiej chałupy z dwuspadowym dachem stojącej prostopadle do drogi i niższego budynku inwentarskiego o takiej samej formie, biegnącego wzdłuż drogi, których konstrukcji nie można rozpoznać, gdyż przesłania ją ogrodzenie, oraz z wysokiej, ryglowej stodoły o dachu łamanym, półbrogowym, stojącej szczytem do dziedzińca w głębi zagrody.

Obok chałup dolnosaskich w zabudowie podszczecińskich wsi występowały ryglowe chałupy o siodłowych dachach, wywodzące się z form chałup środkowoniemieckich i sprewaldzkich³³, co dokumentują ołówkowe szkice najpłodniejszego szczecińskiego malarza okresu *biedermeieru*, Augusta Ludwiga Mosta (1807-1883). Most chętnie wędrował po okolicach Szczecina utrwalając charakterystyczne rysy miejscowego pejzażu. W trakcie letniej wycieczki podjętej w czerwcu 1838 r. szkicował widoki wiosek położonych zarówno na północ od stolicy

²⁹ L.T. Kosegarten (1758-1818) pastor, wybitny przedstawiciel pomorskiego Oświecenia, teolog i poeta; M. Szukała, *Powstanie i działalność Towarzystwa Historii i Starożytności Pomorza w Szczecinie w latach 1824-1918*, Szczecin 2000, s. 64.

³⁰ "Uferpredigt bei Vitt", Kulturhistorisches Museum, Stralsund, Zschoche, op. cit., s. 128, ilustr.

³¹ "Ansicht von Stettin", akwarela, pióro, 16 x 25 cm, wzór do dekoracji porcelany, KPM-Archiv Schloß Charlottenburg Land Berlin, Mappe 51, Nr 103, w: *August Wilhelm Schirmer (1802-1866). Ein Berliner Landschaftsmaler aus dem Umkreis Karl Friedrich Schinkels*, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten, Katalog bearb. von E. Sprecher, Berlin-Brandenburg 1996, s. 62, ilustr. 1.21.

³² "Das russische Dampfschiff Ischora vor Stettin", olej na płótnie, wym. 60 x 92 cm, Potsdam-Sanssouci, Staatliche Schlösser und Gärten, *Geismeyer*, op. cit., s. 350, ilustr. 193; *Gerhard Theodor*, opr. E. Gwiazdowska, hasło w: *Encyklopedia Szczecina*, red. T. Białecki, T. 1, A-O, Szczecin 1999, s. 281.

³³ K. Thiede, *Deutsche Bauernhäuser*, Königstein i. Taunus - Leipzig, 1937, s. 58: ulica wiejska w Brzesku, pow. pyrzycki.

Pomorza, takich jak Skolwin czy Stołczyn, jak i leżącej na południe od miasta wsi Pomorzany³⁴. W widoku Skolwina wyróżnia się ściana szczytowa ryglowej chałupy ze szczytem odeskowanym w jodełkę zwieńczonym śparogami wskazująca na związki z budownictwem spreewaldzkim³⁵ (Ilustr. 2). Na rysunku Stołczyna chałupy ustawione szczytem do drogi nakrywają dwa rodzaje dachów: siodłowe (dwuspadowe) oraz naczółkowe³⁶ (Ilustr. 3).

W szkicownikach Mosta znajdują się także dokładniejsze przedstawienia poszczególnych budynków ryglowych pełniących różne funkcje: chałup chłopskich i rybackich, budynków gospodarczych³⁷, czy zajazdów³⁸ (Ilustr. 4).

Widok fragmentu fasady starej pomorskiej karczmy o formie dolno niemieckiej, z drewnianym podcieniem i nadwieszonym pięterkiem z boku nad warsztatem kołodzieja znany jest z obrazu Mosta z 1830 r.³⁹ (Ilustr. 5). Artysta w pedantycznym dążeniu do dokładności i malowniczości nie tylko pokazał dokładnie konstrukcję stropu podcienia wspartą na słupach z zastrzałami i wzmocnioną ryglami, główki gwoździ mocujących deski, którymi oszalowane było piętro zajazdu, ale także ubytki próchniejących desek, nierówności ceglanego muru tworzącego boczną ścianę budynku i kruszenie się tynku pokrywającego wypełnienia między ryglami w przybudówce. Wszystkie te szczegóły miały służyć nadaniu obrazowi malowniczości.

Przykładem zwartej zabudowy ulicy wiejskiej domami typu środkowoniemieckiego jest widok wsi Gingst na Rugii przedstawiony na litografii Alberta Grella (zm. 1891)⁴⁰ z około 1850 r.⁴¹ (Ilustr. 6). Po obu stronach ulicy w rejonie kościoła stoją ryglowe domy wąskofrontowe nakryte dachami siodłowymi albo naczółkowymi. Ceramiczne pokrycie dachów świadczy o postępie cywilizacyjnym ogarniającym także wieś

³⁴ „Widok kościoła w Pomorzanie od zachodu”, datowany po prawej u dołu: Pommerensdorf 11 Juny 38, ołówek, 12,4 x 19,7 cm, szkicownik nr VI, MNS, nr inw. MNS/Rys. 564/66.

³⁵ „Widok wsi Skolwin od zachodu”, datowany po prawej u dołu: Scholwin d 12 Juny 38, ołówek, 12,4 x 19,7 cm, szkicownik nr VI, MNS, nr inw. MNS/Rys 564/67 verso, por. Thiede, op. cit., s. 66, ilustr.

³⁶ „Widok wsi Stołczyn”, datowany po prawej u dołu: Stolzenhagen 12 Juny 38, ołówek, 12,4 x 19,7 cm, szkicownik nr VI, MNS, nr inw. MNS/Rys. 564/71 verso.

³⁷ „Ryglowy budynek gospodarczy”, nie sygnowany, około 1830, ołówek na papierze welinowym, 12,5 x 19,5 cm, szkicownik III, MNS, nr inw. MNS/Rys. 566/44 verso.

³⁸ „Podcienie ryglowej gospody”, datowanie na karcie po prawej u dołu: d 16 Juny 30, 16.06.1830, ołówek na papierze welinowym, 12,4 x 11,3 cm, MNS, nr inw. MNS/Rys. 566/27a. Na temat motywów zabudowy wiejskiej podejmowanych przez Mosta w moich artykułach: *Szkicowniki pomorskiego malarza Ludwika Mosta w zbiorach Muzeum Narodowego w Szczecinie*, w: *Badania nad sztuką Pomorza. Materiały z sesji naukowej Oddz. Szczecińskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kamień Pomorski 20-21.05.1988*, red. M. Glińska, B. Koziańska, Szczecin 1998, s. 166, ilustr. 109-110; *Zainteresowanie pomorską kulturą materialną szczecińskiego malarza Augusta Ludwiga Mosta (1807-1883)*, w: *Życie dawnych Pomorzán, I Konferencja naukowa, Bytów 20-21.10.2000, Bytów-Poznań 2001*, s. 102-103, 105-106.

³⁹ „Dorfkrug mit Stellmacherwerkstatt”, olej na płótnie, sygnowany u dołu po lewej: 18 LM (monogram wiązany) 30, poniżej St w wici roślinnej, wym. 52 x 59,5 cm, *Stiftung Pommern. Katalog der Gemälde*, bearb. von R. Paczkowski, Kiel 1982, s. 146, ilustr., obecnie w Pommersches Landesmuseum w Greifswaldzie; Analogiczne podcienie w Lüdersdorf na ziemi wkrzańskiej. Thiede, op. cit., s. 56, ilustr.

⁴⁰ H. Ewe, *Das alte Bild der vorpommerschen Städte*, Weimar 1996, s. 16.

⁴¹ „Marktplatz in Gingst, Kr. Rügen” ilustracja w: *Neu- Vorpommersche & Rügensche Städte Ansichten*, oryginał w Archiwum Fotograficznym MNS, nr. neg. AFoto/16399.

pomorską.

Bernhard Wilhelm Gotthilf Titel (1784-1862), przyjaciel C. D. Friedricha, malujący pod wpływem francuskiego akademizmu⁴², przejrzyście pokazał układ przestrzenny i konstrukcje chałup na wsi pod Greifswaldem. Uwieczniona przez tego malarza zagroda we wsi Boltenhagen pełniąca rolę plebanii, składała się z trzech różnych chałup typu dolnosaskiego – ryglowych, nakrytych dachem brogowym o formach: łamanej, naczółkowej i zredukowanej do niewysokiego dachu czteropółtaciowego⁴³.

W XVIII wieku na terenach Pomorza należących do Prus w ramach zagospodarowania terenów wiejskich powstawały osady tak zwane fryderycjańskie (od imienia władców pruskich), złożone głównie z ryglowych chałup wąskofrontowych, nakrytych dachami naczółkowymi i budynków gospodarczych o dachach siodłowych. Zagrody te budowano według zunifikowanych projektów narzuconych przez administrację państwową. W ich formie łączyły się cechy budownictwa dolno- i środkowoniemieckiego⁴⁴.

Także one bywały tematem pomorskich pejzaży. Widoki rugijskich wsi o zabudowie wznoszonej według form środkowoniemieckich stosowanej w budownictwie z okresu kolonizacji fryderycjańskiej dokumentowali około 1840 r. rysownik W. Schwarzbach i litograf C. Röpke, który według dostarczonych rysunków z natury wykonywał grafiki. Opracowali oni między innymi perspektywę ulicy wiejskiej w Pütte⁴⁵, w której przeważały podłużne chałupy ryglowe typu środkowoniemieckiego o dwuspadowych dachach ustawione kalenicowo do drogi, jedno i dwufunkcyjne, mieszkalne i mieszkalno-gospodarcze. Widok ten daje powód do ciekawego spostrzeżenia o wpływie tradycyjnej formy chałupy dolnosaskiej na kształt domów wznoszonych dla osób nie zajmujących się gospodarką na roli. Świadczy o tym okazały dom poety i nauczyciela Karla Lappe widoczny po lewej stronie kompozycji. Był to dom wąskofrontowy nakryty dachem półbrogowym. Schwarzbach i Röpke uwiecznili także szerokofrontowe chałupy ryglowe w zimowym pejzażu wsi Altefähr⁴⁶. Na litografii tej wsi znalazła się też chałupa o rzadko spotykanej formie: kamienna (?) na rzucie kwadratu, nakryta ceramicznym (?) dachem namiotowym.

Amatorski, drobiazgowo potraktowany widok wsi Kołczygłówek pomiędzy Słupskiem a Bytowem zabudowanej w okresie kolonizacji fryderycjańskiej ryglowymi chałupami z dachami siodłowymi i naczółkowymi ustawionymi kalenicą do drogi namalowała akwarelą w 1861 r. Anna von Kitzing⁴⁷ (Ilustr. 7).

⁴² K. Haese, *Der Greifswalder Maler Wilhelm Titel – ein Zeitgenosse Julius Schnorr von Carolsfelds*, w: *Julius Schnorr von Carolsfeld und die Kunst der Romantik. Publikation der VII. Greifswalder Romantikkonferenz*, hrsg. Von Gerd-Helge Vogel, Greifswald 1996, s. 52.

⁴³ „Kirche und Pfarrhof in Boltenhagen”, nie datowany, olej na płótnie, 37 x 51 cm, w: *Stiftung Pommern. Katalog...*, s. 215-216, ilustr. na s. 216.

⁴⁴ H.-J. Helmigk, M. Roediger, *Aus dem Schaffen der altpreußischen Landbaumeister in Pommern. Zur Ausstellung im Pommerschen Landesmuseum Stettin 18.08. 1938 bis 30.10. 1938*, Stettin 1938.

⁴⁵ „Pütte mit dem Wohnhauses Lappes”, H. Ewe, *Vorpommern...*, kat. nr 56, ilustr. na s. 76.

⁴⁶ „Altefähr im Winter”, H. Ewe, *Vorpommern...*, kat. nr 96, ilustr. na s. 129.

⁴⁷ „Neukolziglow, Kr. Rummelsburg (Haus vor den Kühen ehem. Gutshaus)”, Fotografia Archiwalna, MNS, nr neg. Afoto/16403.

Przykładem wioski pomorskiej, która pokazana została wszechstronnie i jednocześnie z podkreśleniem malowniczości położenia, układu przestrzennego zabudowy i form chałup łączących typ dolnosaski i środkowoniemiecki jest Heringsdorf - osada rybacka na wyspie Uznam odkryta w XIX wieku przez letników. Cykl dwunastu tonowanych litografii J. Henninga według rysunków z natury W. v. Schacka pozwala dokładnie przestudiować układ rygli i pokrycie siodłowych dachów trzcina lub gontem, charakterystyczne dla części dachów jętki wystające od strony szczytów⁴⁸. Rysownik zadbał też o podkreślające malowniczość pokazanie zniszczeń dachów spowodowane upływem czasu (Ilustr. 8).

W kompozycjach realistów drugiej połowy XIX w. motywy zabudowy wiejskiej zaczęły zyskiwać rangę pierwszoplanowych, przekształcały się nieraz w osobny temat pejzaży. Sposób patrzenia realistów, ich dokładność i zwracanie uwagi na szczegóły wyrażające się w ujęciach fragmentów motywu przy jednoczesnym zachowaniu artystycznej lekkości kompozycji wiążącej się z plenerowymi studiami nad działaniem naturalnego światła, egzemplifikują szkice największego realistycznego malarza niemieckiego XIX wieku Adolfa Menzla (1815-1905). Kiedy Menzel w 1851 r. zwiedzał Pomorze wraz z Rugią, jego zainteresowanie wzbudziła tradycyjnie wznoszona na wyspie dolnosaska chałupa z ciężkim dachem brogowym i ozdobnymi śparogami⁴⁹. Ze szkicowników Menzla wynika, że zainteresowanie realistów ogarnęło także wnętrza wiejskiej zabudowy. Uwagę jego zwrócił tak pospolity motyw jak wnętrza wiejskiego budynku gospodarczego. Docenił piękno skomplikowanej formy ciesielskiej konstrukcji podtrzymującej dach i wydzielającej żłoby, zastosowanej wewnątrz obory na półwyspie Mönchgut⁵⁰.

Być może dzięki wykonanym przez niego szkicom chałup w Gören⁵¹, ta interesująca etnograficznie okolica przyciągnęła potem uwagę innych artystów, takich jak Auguste Schlieff (dokładne daty życia nieznane), której olejne studium plenerowe pedantycznie, w pełen naturalizmu sposób, dokumentuje szczegóły wyglądu tradycyjnej zagrody z dolnosaską chałupą ukazaną od strony węższej ściany⁵². Pokazane są zarówno cechy

⁴⁸ Zespół 12 litografii na sepiowym tle, zatytułowanych "Heringsdorf", z 1844 r., sygnowane po lewej u dołu: Nach d. Nat. Gez. v. W. v. Schack, u dołu pośrodku: Druck b. H. Delius, po prawej u dołu: Lith. v. J. Henning, wym. ark. 26,4 x 35,2 cm wydano je, aby uzyskać fundusze na budowę we wsi kościoła, w: Bernfried Lichtnau, *Usedom als Künstlerinsel*, Fischerhude 1993, s. 10. Sześć z nich znajduje się w MNS, nr inw. MNS/Graf. 2831-2835. Inną kompozycję z tego cyklu publikuje H. Ewe, *Vorpommern...*, kat. nr 76, ilustr. na s. 106. Por. rysunek A.L. Mosta przedstawiający stodołę z wystającymi jętkami, K. Haese, *Vergleichende Betrachtungen zu Skizzenbücher von Ludwig Most*, w: *Kultura i sztuka Szczecina w latach 1800-1945...*, dz. cyt., ilustr. 94. Podobne budynki wznoszono także w pejzażu nadłabskim, czego dowodzi obraz Carla Christiana Augusta Dahla "Landschaft an der Elbe" z 1832 r., Geismeier, op. cit., ilustr. 167.

⁴⁹ "Schilfgedecktes Haus auf Rügen", 15,5 x 10,2 cm, szkicownik 11 z podróży na Pomorze, s. 122-123, *Adolph von Menzel*, *Reiseskizzen aus Preußen*, hrsg. von M. Riemann-Reyher, Berlin 1992, ilustr. na s. 55.

⁵⁰ "Mönchgut, Kuhstall", 1851, 15,5 x 10,2 cm, szkicownik 11, s. 124-125, *Tamže...*, ilustr. na s. 56.

⁵¹ "Baum und Häuser bei Göhren", 1851, *Tamže...*, ilustr. na s. 59.

⁵² "Rauchhaus in Göhren (Bauern-, Fischer- und Lotsenhaus)", olej, 1888, G.-H. Vogel, B. Lichtnau, *Rügen als Künstlerinsel von der Romantik bis zur Gegenwart*, Fischerhude 1993, ilustr. na s. 79.

konstrukcji, takie jak podmurówka z nieregularnych kamieni polnych, forma rozbudowana o oszalowane dobudówki z bokówkami, jak i układ wnętrza, widoczny dzięki otwarciu na przestrzał sieni biegnącej na osi. Utrwalona została nawet kupa nawozu z grzebiącymi kurami i sadzawka przed chatą.

Motywy bardzo zbliżone do znanych z rysunków Friedricha stały się tematem prac uznanej pomorskiej pejzażystki, Antonie Biel (1830-1880) czynnej w Stralsundzie. Na niedatowanym rysunku tuszem przedstawiła zagrodę z ryglową, środkowoniemiecką chałupą i studnią z żurawiem. Włączyła jednak ten motyw w inny kontekst, ukazując chałupę leżącą na skraju wsi w pobliżu sadzawki, wyodrębnioną z rozległego, lekko pofalowanego pejzażu bujną zielenią na tyłach obejścia⁵³ (Ilustr. 9). Stare dolnosaskie chałupy rybackie z rozłożystymi strzechami artystka utrwaliła w nastrojowych pejzażach rugijskiego brzegu morskiego⁵⁴.

Anonimowe studia rysunkowe zagród w położonej na północ od Szczecina wsi Gołęcino, pochodzące z 1879 r., stanowią potwierdzenie przekazów znanych ze szkiców A. L. Mosta, iż we wsiach podszczecińskich wznoszono domy o formie środkowoniemieckiej⁵⁵ (Ilustr. 10, 11). Interesującym szczegółem jednej z chałup jest mansardowe okno, powyżej którego połać dachu wybrzusza się półkolistą. Takie rozwiązanie okna w dachu charakterystyczne było dla angielskiego budownictwa wiejskiego⁵⁶.

Zabudowa wsi w okolicy Greifswaldu w drugiej połowie XIX w. składała się z dwu typów chałup, czego dowodzi litografia Carla Rohde z około 1870 r. przedstawiająca wioskę Wiek⁵⁷. Obok typowych chałup dolnosaskich obserwować można na tej kompozycji uproszczone formy domów o niewysokich dachach naczółkowych, ustawione kalenicą do drogi. Podobna zabudowa występowała także w Międzyzdrojach, czego dowodzi okolicznościowa litografia wydana w 1855 r. przez znaną berlińską firmę L. Sachse na rzecz zebrania środków na budowę kościoła⁵⁸ (Ilustr. 12).

Dzięki dokumentacyjnemu charakterowi rycin zamieszczanych w wydawanych w drugiej połowie XIX wieku ilustrowanych gazetach zachowały się szczegółowe dane o wyglądzie chałup, ich otoczeniu i zagospodarowaniu wnętrza. Z jednej z takich gazet, przypuszczalnie z lat 80. XIX w. pochodzą dwie ilustracje przedstawiające

⁵³ "Zagroda wiejska ze studnią", sygnowana po prawej u dołu: A. Biel, ołówek, pędzel, tusz, na kartonie, wym. 16,5 x 25,5 cm, MNS, nr inw. MNS/Rys. 80.

⁵⁴ "Dornbusch auf Hiddensee mit Fischerdorf Vitte, 1866, olej, "Am Meeresstrand", około 1860, olej, w: Vogel, Lichtnau, op. cit., ilustr. na ss. 80-81.

⁵⁵ Anonimowe rysunki ołówkiem: "Widok zabudowy wiejskiej w Gołęcinnie", nie datowany, 19,1 x 23 cm, MNS, nr inw. XXVIII/2312; "Widok zagrody w Gołęcinnie", datowany: Frauendorf 15.8.79, 18 x 21,8 cm, MNS, nr inw. XXVIII/2313.

⁵⁶ Por. *English cottages and small farmhouses. A study of vernacular shelter with an introduction by Paul Oliver, Catalogue of Exhibition*, London 1975, il na okładce. Za zwrócenie uwagi na tę pozycję literaturową i udostępnienie jej dziękuję pani dr Halinie Orlińskiej.

⁵⁷ "Das Wiecker Bollwerk", w: R. Schmekel, *Nun ging ich Greifswald zu. Das Bild einer Stadt in fünf Jahrhunderten*, Hamburg 1980, ilustr. na s. 48.

⁵⁸ Panorama Międzyzdrojów w stronę obecnej Kawczej Góry: "Zum Besten des Baues einer Kirche im Misdroy", 44 x 61 cm, MNS, nr inw. MNS/Graf. 2626.

dziedziniec zagrody w Jamnie oraz wewnątrz bogatej jamneńskiej chałupy chłopskiej (Ilustr. 13, 14). Stanowią one bardzo interesujący materiał ikonograficzny ze względu na dokładność i drobiazgowość przedstawianej zabudowy i jej otoczenia. Na pierwszej z ilustracji pokazany jest czworoboczny dziedziniec otoczony ryglowymi budynkami krytymi strzechą: po lewej stoi budynek inwentarski z drabiną zawieszoną pod okapem, w głębi - kurna chałupa dolnosaska z otwartymi na oścież wrotami do sieni i gniazdem bocianim na szczycie, obok na małym podwórku widać studnię z żurawiem, a po prawej dwukondygnacyjny magazyn z podwieszonym gankiem biegnącym wzdłuż długiej elewacji⁵⁹. Druga ilustracja ukazuje wysokie wewnątrz o ryglowych ścianach, w górnej części oszalowanych, zamknięte stropem. W głębi izby są dwie wnęki sypialne przesłonięte firankami, ubranie i nakrycia głowy zawieszono na hakach w ścianie, a przed wnękami ustawiono ozdobne skrzynie na dobytek. Data wycięta na jednej z tych skrzyń to rok 1832. Obok, przy podłużnej skrzynce z prostokątnym otworem, na biegunach, stoi dziecko⁶⁰. Na występie wzdłuż bocznej ściany ustawione są naczynia ceramiczne i plecione oraz zawiniątka. Na kołkach umocowanych wzdłuż boku występu wisi uprząż. Wysoko na ścianach głównej izby wiszą na kołkach narzędzia gospodarskie: kosy, grabie, cepy, sierpy, przetaki. Wypełnienie izby dobytkiem świadczy, że sprzęt gospodarski był cenny i dlatego trzymano go w pomieszczeniu, w którym gospodarz nawet w nocy mógł mieć nad wszystkim pieczę. Przez otwarte drzwi w bocznych ścianach izby widać dalsze pomieszczenia, w których wypełnia się zajęcia codzienne⁶¹.

Interesujący przejaw budownictwa fryderycjańskiego - dużą wiejską karczmę stojącą na rozstajach oddaje dokładnie rysunek węglem niejakiego M. Rungego⁶² (Ilustr. 15). Ten, szkolny jak się wydaje, rysunek uznać można za pejzaż pomorski⁶³. Ukazuje on parterowy, szerokofrontowy, głęboki dom z symetrycznie po obu stronach wejścia rozmieszczonymi parami okien zaopatrzonych w okiennice. Dom nakrywają szerokie połacie siodłowego dachu z nieokreślonego materiału. Wyraźnie widoczny jest gęsty ryglowy podział ściany szczytowej posiadającej tylko jedno, niesymetrycznie umieszczone okno, oświetlające narożną izbę od strony frontu oraz dwa okienka na poddaszu.

Jako na uzupełnienie realistycznych kompozycji, których tematykę stanowiła rustykalna zabudowa pomorska, warto zwrócić uwagę na zespół artystycznych fotografii Christiana Beerbohma wykonanych na Rugii około 1886 r. Beerbohm przedstawił na nich charakterystyczne dla tego terenu dolnosaskie chałupy zbudowane

⁵⁹ „Jamunder Rauchhaus“, drzeworyt sztorcowy, 9,8 x 13,9 cm, oryginał w Archiwum Fotograficznym MNS, nr inw. IX/682.

⁶⁰ Zdaniem Pana Tomasza Siemieńskiego, pracownika Muzeum Zachodniokaszubskiego w Bytowie, któremu dziękuję serdecznie za tę wskazówkę, skrzynka służyła do wyrobu masła, a zadaniem dziecka, tradycyjnie, była pomoc przy prostych pracach domowych, do których należało wytwarzanie masła przez bujanie takiej maselnicy.

⁶¹ „Tenne eines Jamunder Bauernhauses“, drzeworyt sztorcowy, 9,7 x 14,9 cm, oryginał w Archiwum Fotograficznym MNS, nr inw. IX/682.

⁶² Rysunek podpisany na odwrociu „Dorfkrug, No 12“, sygnatura po lewej u dołu: M. Runge, wymiar arkusza 46 x 60,5 cm, MNS, nr inw. MNS/Rys. 17.

⁶³ Przemawia za takim uznaniem brzmienie nazwiska autora rysunku.

we wsiach Göhren i Groß Zicker na półwyspie Mönchgut⁶⁴.

Ukazanie pomorskich chałup w atmosferze prawdziwie romantycznej, nasyconej niepokojem a nawet grozą lub też pełnej letniego uroku, było udziałem dopiero twórców neoromantycznych.

Takim nastrojowym choć jednocześnie naturalistycznym “portretem” rugijskich chałup rybackich na tle burzowego nieba: starych, chylących się ku ziemi ciężkich dachów brogowych przykrywających niby płaszcz niskie ściany chaty z wejściem i małym okienkiem w ścianie szczytowej jest między innymi obraz malowany przez przedstawiciela późnych romantyków Friedricha Prellera Starszego (1804-1878)⁶⁵.

Atmosferę upalnego letniego popołudnia oddaje pejzaż ze wsi Krampas z 1873 r. Ferdinanda Schausa (1832-1916) berlińskiego malarza będącego pod wpływem francuskiego realizmu⁶⁶. Pokazuje on, że stare chałupy dolnosaskie są już wypierane przez typ chałup będący pod wpływem budownictwa środkowoniemieckiego – domy mniejsze o wyższych ścianach i niewielkich dwuspadowych dachach.

Nastroj niesamowitości wywołuje kompozycja znanego pejzażysty Eugena Brachta (1842-1921), mistrza szkoły krajobrazu plenerowego, którą stworzył w Berlinie i kontynuował w Dreźnie. W ujętym z żabiej perspektywy widoku Rugii pociętej przez piaszczyste, ulegające ciągłej erozji drogi, Bracht skonstrastował zieleń muraw pokrywającą pagórki z czerwienią cegieł wypełniających pola między ryglami dolnosaskich chałup wyrastających ze wzniesień w niejako “naturalny” sposób⁶⁷.

Przykładem urokliwości wiejskiego pejzażu wywołanej przez wrażenie zaniedbania jest obraz rugijskiej wsi Sagard zachowany na rycinie utalentowanego drzeworytnika-illustratora Adolfa Clossa (1840-1894), według rysunku Gustava Schönlebera (1851-1917), ilustrującej opis podróży nad Morze Północne i Bałtyk wydany w 1881 r.⁶⁸ Zabudowę wsi stanowiły parterowe tynkowane domy o siodłowych strzechach usytuowane szczytami do drogi. Ponieważ droga biegnąca przez wieś położona była na wysokiej rampie, chałupy zdawały się zapadać ze starości w ziemię, co właśnie czyniło ich widok malowniczym.

Motywy chałup stanowiły czasem jedynie malarski motyw pejzażu nadający mu piętno realizmu i indywidualizujący ten pejzaż. Przykładem takiej kompozycji jest dzieło autorstwa Louisa Douzette (1834-1924), Pomorzanina urodzonego w Tribsees, twórcy zarówno obrazów neoromantycznych jak i realistycznych, przedstawiające krajobraz okolicy Prerow. Widoczne na nim formy wiejskiej zabudowy ukryte są

⁶⁴ “Alte Häuser in Göhren auf Rügen”, “Bauernhaus in Göhren auf Mönchgut”, “Bauernhaus zu Groß Zicker auf Mönchgut”, papier albuminowy, repr. w: *Rugia Journal, Rügener Heimatkalender 1995*, s. 21, 23, 25.

⁶⁵ “Fischerkaten auf Rügen”, nie datowany, olej na płótnie, w: *Kulturhistorisches Museum Stralsund* [przewodnik], Praca zbiorowa, red. A. Grüger, Rostock, b.r.[1990], ilustr. 119.

⁶⁶ “Dorfstraße in Krampas/Rügen”, olej na płótnie, 20,5 x 30,8 cm, w: *Stiftung Pommern. Katalog...*, s. 184, ilustr.

⁶⁷ “Stürmischer Tag auf Rügen”, 1877, olej, w: Vogel, Lichtnau, op. cit., ilustr. na s. 86.

⁶⁸ “Sagard”, sygnowany po lewej u dołu monogramem GS, po prawej u dołu: A. Closs X. I., drzeworyt sztorcowy z: *Küstenfahrten an der Nord- und Ostsee*, Geschildert von Edmund Hoefler etc., Stuttgart: Kröner 1881; reprodukcja w: Heinrich Laube, *Eine Fahrt nach Pommern und der Insel Rügen, nach der Ausgabe von 1837 neu herausgegeben, erläutert und mit einem Nachwort versehen von Michael Huesmann*, Bremen 1996, [ilustracje późniejsze, dodane przez wydawcę], ilustr. na s. 109.

wśród koron drzew, pomiędzy których wynurzają się motywy trzcinowych dachów siodłowych. Plamy dachów o charakterystycznej ciepłej, brązowej barwie posłużyły malarzowi do współtworzenia zestawień kolorystycznych, wywoływania określonej gry barw⁶⁹. Artysta zadbał o prawdziwość wrażenia doznawanego w obcowaniu z pejzażem koło Prerow, natomiast szczegóły go nie zajmowały.

Urok rugijskich chałup przyciągnął również uwagę przedstawicieli impresjonizmu, do których należał Walter Leistikow (1865-1908), jeden z twórców berlińskiej secesji. Niezwykły zakątek przyrody – kredowy klif wybrzeża w Arkonie biejący na tle głębokiego błękitu morza - Leistikow pokazał od strony niedalekiej wsi Vitt z naczółkowymi dachami ryglowych domów wynurzającymi się z zieleni wąwozu, w którym wieś została malowniczo usytuowana⁷⁰.

W końcu XIX wieku malownicze kształty dolnosaskich chałup zachowanych w lesistych zakątkach wyspy Wolin koło Międzyzdrojów utrwalał w nastrojowych pejzażach Martin Gscheidl. Swoistą egzotykę tych chałup podkreśla stosowana przez artystę niezwykle barwna kolorystyka jego obrazów⁷¹ (Ilustr. 16).

Na tle opisywanych widoków wiejskiej zabudowy wyróżnia się kompozycja Wilhelma Streckfußa dokumentująca wygląd poszczecińskiej wsi Golęcino w 1890 r. Jej zabudowę stanowiły już wówczas zagrody, w których domy mieszkalne były murowane, czasem piętrowe, i posiadały wysokie poddasze nakryte dwuspadowym ceramicznym dachem⁷². Wiejski krajobraz ukształtowany przez taką zabudowę przetrwał do czasów obecnych. Świadczył on o wzbogaceniu się pomorskiego chłopstwa pod koniec XIX wieku i w konsekwencji porzucaniu wielowiekowych tradycji budowlanych.

XIX-wieczne kompozycje z motywem pomorskiej zabudowy rustykalnej, chociaż wcale liczne, przez wiele dziesięcioleci z powodu stosunkowo niskiej rangi przypisywanej wiejskiemu, prozaicznemu pejzażowi były głównie kompozycjami niewielkimi, o przeznaczeniu do domowego użytku, a nie prezentacji typu galeriowego. Ich cel leżał w oddziaływaniu na odbiorców poprzez osobisty kontakt emocjonalny wspomagający rozwój uczuć patriotycznych, wyzwalający i rozwijający poczucie związku z rodzinnym krajobrazem. Dlatego kompozycje takie powstawały głównie jako ilustracje albumów malowniczych lub skromne studia rysunkowe do dekoracji prywatnych wnętrz. Wiele z tych prac stanowiło owoc intymnego i przy tym pełnego

⁶⁹ "Landschaft bei Prerow", olej na desce, 39,6 z 25 cm, Louis Douzette. *Spätromantische Malerei an der Ostsee*, hrsg. von M. Ehler, mit Beiträgen von M. Lissok, K. Haese, Ch. Kreß-Lindenberg und J. Scheffelke, Berlin 2000, s. 23-24, ilustr. barwna na s. 76.

⁷⁰ "Blick über Vitt auf das Kap Arkona", 1886, olej, Vogel, Lichtnau, op. cit., ilustr. na s. 90.

⁷¹ „Fern von Weltgetriebe“, obraz olejny, w: „Unser Pommerland“ 1928, po s. 380; „Der alte Krug“, obraz olejny, w: „...reden von em Lande meiner Heimat mir. Misdroy-Wolliner Bildband“ (Hg.) F. Hufnagel, F. Seefeld, Eutin 1960, po s. 16.

⁷² "Frauendorf bei Stettin", datowany: 9. 1890, akwarela, wym. 22,3-22,7 x 37,4 cm, *Zeichnungen und Aquarelle deutscher Meister...*, s. 40; Ilustr. barwna w: *Szczecin w niemieckim i polskim malarstwie XIX i XX wieku*, Wstęp I. Gudden-Lüddecke i E. Gwiazdowska, redakcja B. Igielska, Szczecin 1998, s. 26.

fascynacji kontaktu artystów z ojczystą ziemią, utrwalonego poprzez szkice i studia zawarte w podróży szkicownikach i opracowane później w doskonalszej technice w pracowni. W dziełach przeznaczonych dla szerszej publiczności muzealnej motywy budownictwa wiejskiego pojawiały się jako poboczne w scenach rodzajowych, których bohaterami byli wieśniacy. W drugiej połowie XIX wieku przedstawienia chałup w rezultacie rozwoju etnografii zyskały rangę motywów dokumentalnych rozpowszechnianych przez popularne od owego czasu czasopisma ilustrowane wydawane w masowych nakładach, które umożliwiało zastosowanie trwałej techniki reprodukcyjnej – drzeworytu sztorcowego. Dopiero w ostatniej ćwierci wieku, pod wpływem nobilitacji pejzażu wiejskiego przez realistów i impresjonistów chałupy chłopskie czy rybackie w szerszym zakresie stały się motywem godnym przedstawienia w obrazach galeriowych.

Motywy pomorskiego budownictwa wiejskiego podejmowali nie tylko pomniejsi miejscowi rysownicy, graficy, ilustratorzy specjalizujący się w tematyce pejzażowej i rodzajowej. Pomorskie chałupy utrwalali także bardziej znani, a nawet wybitni artyści pochodzący i z Pomorza i z innych ziem niemieckich, a czynni w głównych ośrodkach sztuki, takich jak Berlin czy Drezno.

Typem chałupy najchętniej wybieranym jako motyw bądź temat pracy była chałupa dolnosaska w różnych odmianach jako element pejzażu wysp Rugii i Hiddensee bądź wybrzeży Bałtyku. Jej przedstawienia przeważały zarówno w kompozycjach romantyków jak i neoromantyków czy realistów drugiej połowy XIX wieku. Powodem była z pewnością malowniczość tej formy budownictwa, jej doskonale dopasowanie do miejscowej topografii, jak i jej wartości historyczno-krajoznawcze i potrzeby dokumentalne oraz dążenie artystów do zachowania obrazu ginącej formy kulturowej. Bowiem geneza tej formy sięgała kilku wieków wstecz, a archaiczna konstrukcja powodowała, że chałupa ta była z jednej strony modyfikowana, a z drugiej wypierana stopniowo przez budownictwo nowocześniejsze, lepiej dostosowane do zmieniającego się sposobu mieszkania i gospodarowania pomorskich chłopów, rybaków czy przewoźników.

W okresie biedermeieru natomiast zainteresowanie artystów obejmowało różne typy budownictwa. Twórcy drugiej ćwierci XIX wieku wykazywali zacięcie inwentaryzatorskie, zestawiali stare z nowym, i ukierunkowywali spojrzenie raczej na elementy pejzażu kształtujące nowoczesny wizerunek wsi. W większym stopniu zwracali uwagę na postępowe zmiany w tradycyjnej zabudowie wsi, zastępowanie kurnych chat przez domy z wydzielonym paleniskiem w systemie kominowym, powstawanie wsi zdominowanych przez budownictwo fryderycjańskie.

Dzięki tworzonemu w XIX wieku pejzażom znany jest bliżej dawny pomorski krajobraz kulturowy okolicy wiejskiej i obserwować można jego przekształcenia najsilniej następujące właśnie w tym okresie w związku z gwałtownymi przemianami cywilizacyjnymi wywołanymi przez postęp techniczny i rozwój gospodarczy kraju.

W Niemczech istniały kolonie między innymi w Worpswede oraz w meklemburskim Schwaan i Arenshoop⁷³. Na Pomorzu artyści upodobali sobie

bałtyckie wyspy, przede wszystkim Rugię bogatą w niezwykle pejzaż naturalny i pradawne ślady przeszłości⁷⁴.

“Mieszkania ludu są najwierniejszym ucieleśnieniem jego duszy” - napisał na przełomie XIX i XX wieku Peter Rosegger, austriacki poeta i prozaik pochodzący z biednej styryjskiej rodziny⁷⁵.

Od przełomu XIX i XX wieku w wyniku splotu uwarunkowań natury estetycznej, edukacyjnej, ekonomicznej, społecznej a także politycznej gwałtownie wzrosła liczba twórców oraz ilość i ranga artystyczna kompozycji o motywach budownictwa wiejskiego w sztuce pomorskiej. Niezależnie od rozkwitu życia artystycznego w sprzyjających warunkach ekonomicznych, szkolenia artystów preferującego studia w plenerze, a także stosowania mało czasochłonnych technik artystycznych, rosnącego popytu wynikającego z rozwoju demograficznego społeczeństwa industrialnego i jego demokratyzacji bardzo ważnym czynnikiem decydującym o podejmowaniu krajobrazów o motywach wiejskich były względy polityczne. Światopogląd reprezentowany przez cesarza Niemiec Wilhelma II, który wstąpił na tron w 1888 r., wyrażany przez niego ideał patriotyczny symbolizowany przez pracę bezpośrednio i dosłownie związanego z ziemią rolnika i rybaka, wzmocniony po klęsce Niemiec w wyniku I wojny światowej, kulminację osiągnął w ideologii nazistowskiej. Taka kolej rzeczy spowodowała nie tylko równouprawnienie, ale wyniesienie na piedestał tematyki wiejskiej w sztuce niemieckiej. Bardzo dużym zainteresowaniem artystów cieszyły się zachowane na Pomorzu chłopskie zagrody i pojedyncze budynki wznoszone w minionych wiekach według wielowiekowych tradycji ciesielskich przybyłych wraz z osadnikami głównie z terenów dolnych i środkowych Niemiec. Skłonności dokumentalne powodowały, że utrwalano także zmiany zachodzące w formach wiejskiego budownictwa polegające na zastępowaniu konstrukcji ryglowych przez murowane, trzcinowego pokrycia dachów przez ceramiczne, zmiany kształtu budynków wynikające z rozwoju cywilizacyjnego i gospodarczego.

⁷³ K. Haese, *Grundfragen einer norddeutschen Kunstgeschichte*, w: Pommern. Geschichte, Kultur, Wissenschaft. 1. Kolloquium zur Pommerschen Geschichte 13. bis 15. 11. 1990, Greifswald 1991, s. 313; M. Hausmann, *Worpswede – eine deutsche Künstlerkolonie um 1900*, Fischerhude b. r.; W. Krage, *Die bildende Kunst in Mecklenburg und Vorpommern. Ein Überblick zum Forschungsstand und zur Rezeption*, w: Kunst im Ostseeraum. Greifswalder Kunsthistorische Studien, hrsg. von B. Hartel und B. Lichtnau, Bd. 1, Malerei, Graphik, Photographie von 1900 bis 1920, Frankfurt am Main 1995, s. 37-46; L. Jürß, *Malerei des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Mecklenburg unter besonderer Berücksichtigung der Leistungen des Malers Carl Malchin und der Künstlerkolonien in Schwaan und Ahrenshoop*, w: Kunst im Ostseeraum..., s. 137-143; en

⁷⁴ M. Baade, *Künstler auf Hiddensee*, w: Kunst im Ostseeraum..., s. 144-147; B. Lichtnau, G.-H. Vogel, *Rügen als Künstlerinsel*, Fischerhude, 1993.

⁷⁵ “Die Wohnungen des Volkes sind die treuesten Verkörperungen seiner Seele”, cytat rozpoczynający album niemieckiego budownictwa wiejskiego pióra K. Thiede, *Deutsche Bauernhäuser*, Königstein i. Taunus und Leipzig 1937, s. 3; Peter Rosegger, (1843-1918) prozaik i poeta austriacki pochodzący z biednej rodziny chłopskiej w Styrii, podejmował tematykę chłopską zarówno idealizując jak i dając realistyczne portrety psychologiczne górali alpejskich, *Mały słownik pisarzy niemieckich, austriackich i szwajcarskich*, red. J. Chodera i M. Urbanowicz, Warszawa 1973, s. 300-301.

Malowniczy widok chałup dolnosaskich znany był nie tylko z pejzażu Rugii. Popularnym tematem obrazów i grafiki stał się w XX wieku zespół zabudowy rybackiej wsi Kępa, gdyż w ujęciu od strony Regi szereg szczytowo ustawionych domów z wysokimi dachami brogowymi tworzył niezwykle rytm⁷⁶.

⁷⁶ Szereg 11 domów rybackich wymieniony został już w 1591 r., domy istniejące w XX w. miały po 200 i więcej lat, ich konstrukcję ryglową częściowo zastąpiła murowana, Thiele, op. cit., s. 59, ilustr.

Zusammenfassung

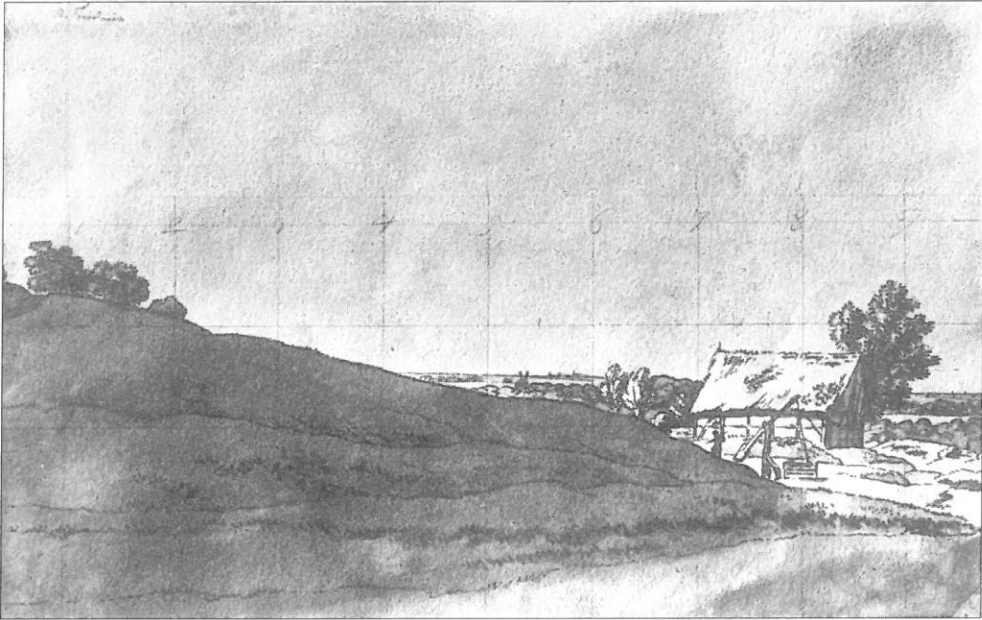
Nicht nur ein malerischer Anblick sondern auch ein historisches Dokument – Pommersches ländliches Bauwesen im Schaffen der Künstler des 19. Jahrhunderts

Die Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts mit Motiven der pommerschen rustikalen Bebauung hatte zum Ziel, patriotische Gefühle zu entwickeln. Die Landschaftsbilder entstanden als Illustrationen der Alben oder schlichte Zeichnungsstudien. Viele von ihnen waren das Ergebnis des intimen und voller Faszination Kontakts der Künstler mit dem Heimatland. In den für das breitere Publikum bestimmten Werken erschienen ländliche Baumotive nebensächlich in den Genreszenen, deren Hauptfiguren Landleute waren. In der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts erreichten die Darstellungen der Bauernhöfen den Rang der dokumentarischen Motive, die in den in Massenaufgaben verlegten Illustrierten verbreitet wurden. In den letzten 25 Jahren des 19. Jahrhunderts wurden die pommerschen Bauernhöfen zu den Motiven der Galeriengemälde. Dies geschah aufgrund der Anerkennung der ländlichen Landschaft durch Realisten und Impressionisten.

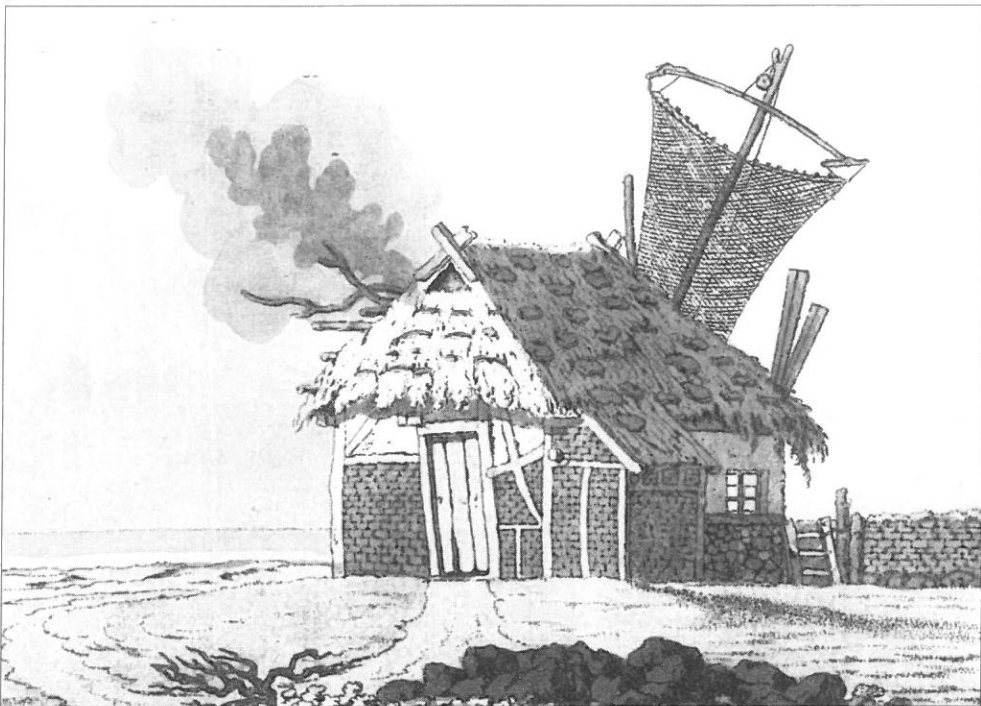
Die Motive der pommerschen ländlichen Bauten gebrauchten nicht nur zweitrangige lokale Zeichner, Graphiker, Illustratoren, sondern auch mehr bekannte und sogar hervorragende Künstler, die in den wichtigsten Kunstzentren wie Dresden oder Berlin tätig waren.

Der am liebsten gemalte Höfentyp war die niedersächsische Höfe in verschiedenen Formen als ein Landschaftselement der Inseln Rügen und Hiddensee oder der Ostseeküste. Ihre Abbildungen überwogen in den Gemälden sowohl der Romantiker als auch der Neoromantiker und Realisten der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Grund dafür war das Malerische dieser Bauform und deren historisch-landeskundliche Werte. In der Zeit des Biedermeier galt das Interesse der Künstler verschiedenen Bauarten, sie dokumentierten das moderne Dorfbild.

Dank den im 19. Jahrhundert geschaffenen Landschaftsbildern ist die ehemalige pommersche Kulturlandschaft der ländlichen Gegend näher bekannt und man kann deren Veränderungen beobachten, die zu dieser Zeit wegen der durch den technischen Fortschritt und die wirtschaftliche Entwicklung hervorgerufenen Zivilisationsumwandlungen erfolgten.



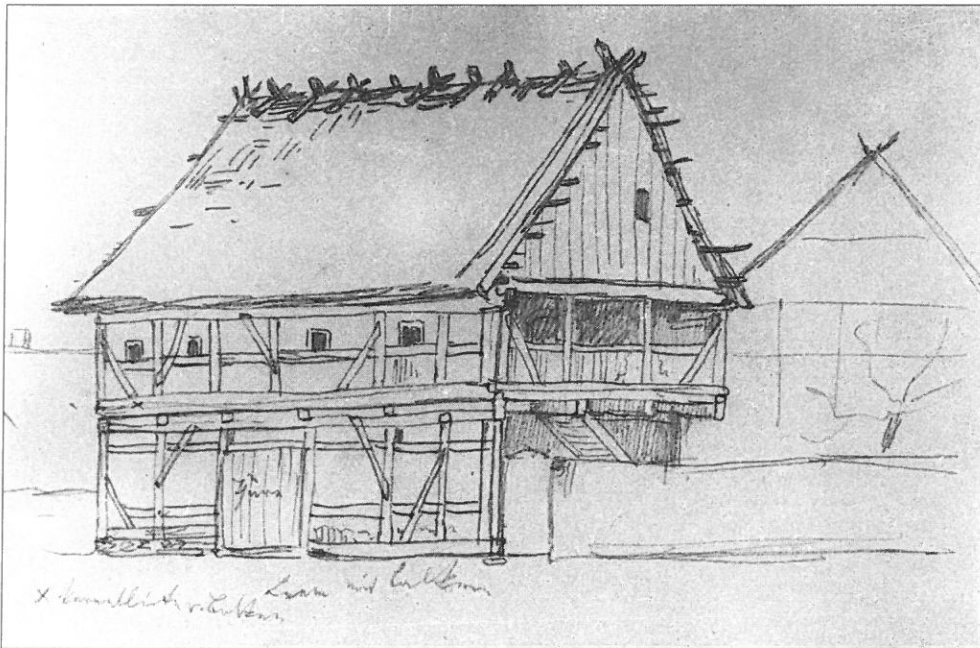
Ilustr. 1. C. D. Friedrich, "Pejzaż z Rugii z chłopską chatką", 1802, rysunek piórem, sepia, Muzeum Narodowe w Szczecinie, fotografia archiwalna



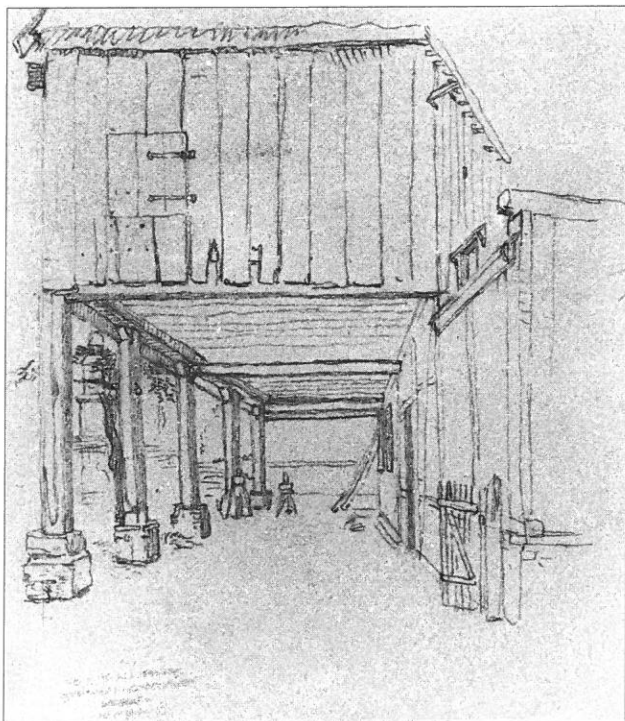
Ilustr. 2. J. J. Grumbke, Geissler, Chata rybacka na Hiddensee, 1805, akwaforta, akwarela, Archiwum Państwowe w Szczecinie, Biblioteka



Ilustr. 3. A. L. Most, Widok wsi Skolwin pod Szczecinem od zachodu, 1838, ołówek, Muzeum Narodowe w Szczecinie, fot. Ewa Daszyńska



Ilustr. 4. A. L. Most, Ryglowy budynek gospodarczy, około 1830, ołówek, Muzeum Narodowe w Szczecinie, fot. Ewa Daszyńska



Ilustr. 5. A. L. Most, Podcienie gospody, 1830, ołówek,
Muzeum Narodowe w Szczecinie, fot. Ewa Daszyńska



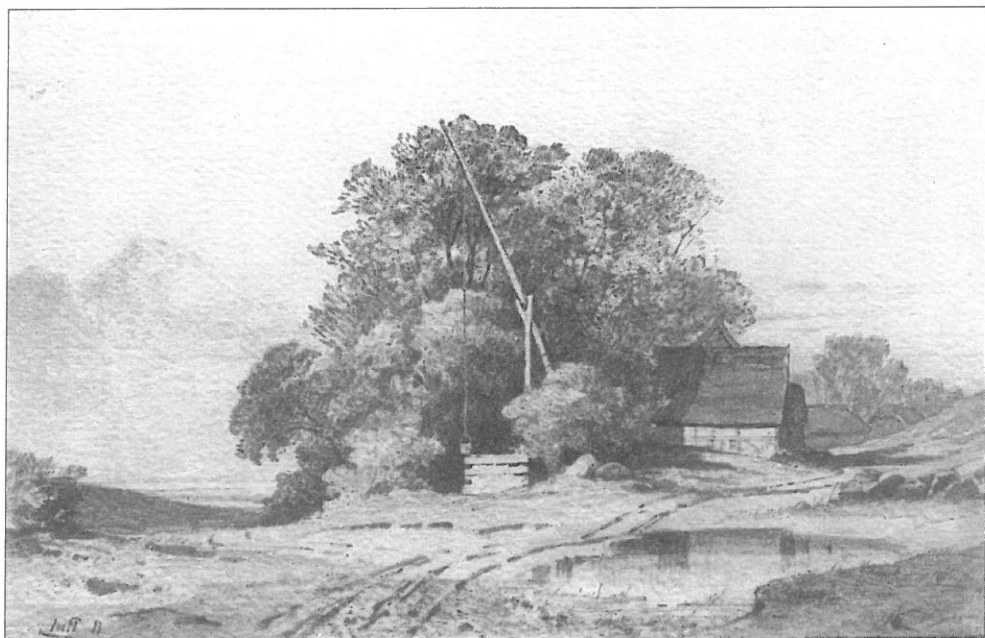
Ilustr. 6. A. Grell, Plac handlowy we wsi Gingst na Rugii, około 1850 (?), litografia na barwnym tle,
Muzeum Narodowe w Szczecinie, fot. Jolanta Kurowska



Ilustr. 7. Anna von Kitzing, Panorama wsi Kolczyglówki koło Miastka, 1861, akwarela, Muzeum Narodowe w Szczecinie, fotografia archiwalna



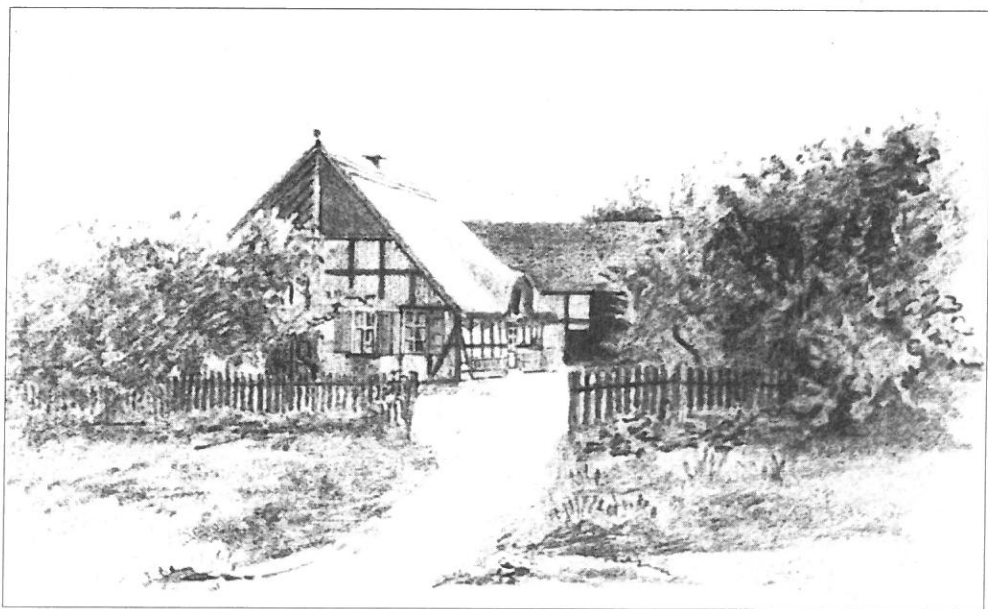
Ilustr. 8. W. v. Schack, J. Henning, Wieś Heringsdorf na wyspie Uznam, chałupy rybackie, 1844, litografia na barwnym tle, Muzeum Narodowe w Szczecinie, fot. Ewa Daszyńska



Ilustr. 9. A. Biel, Zagroda wiejska ze studnią, 3 ćwierć XIX w. (?) rysunek tuszem, Muzeum Narodowe w Szczecinie, fot. Lucyna Kopczyńska



Ilustr. 10. Autor nieznany, Widok zabudowy wiejskiej w Gołędzinie pod Szczecinem, 1879, ołówek, Muzeum Narodowe w Szczecinie, fot. Ewa Daszyńska



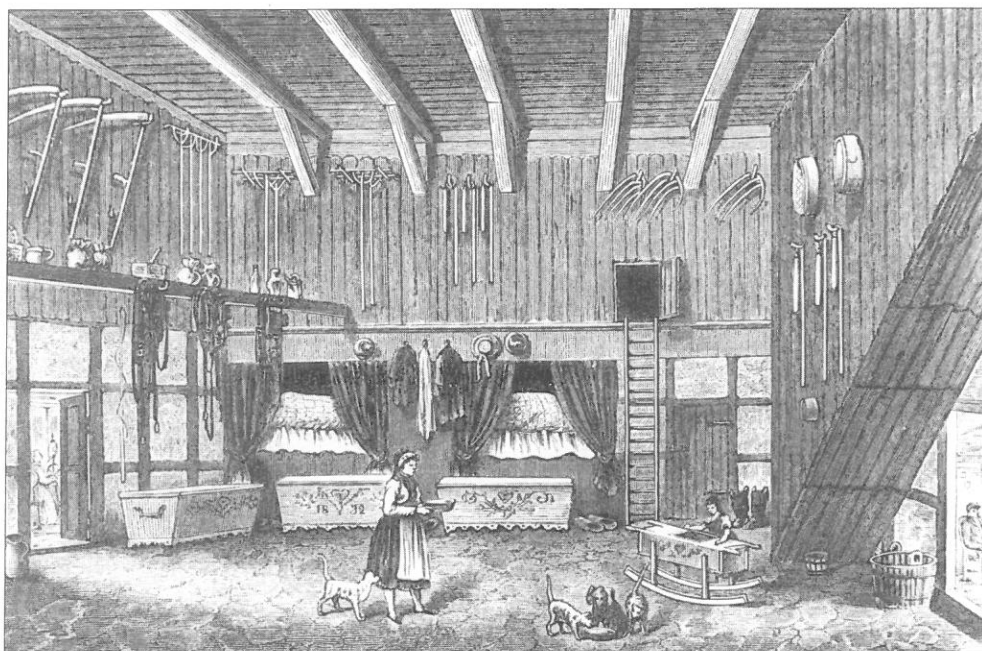
Ilustr. 11. Autor nieznany, Zagroda wiejska w Gołęczynie pod Szczecinem, 1879, ołówek, Muzeum Narodowe w Szczecinie, fot. Ewa Daszyńska



Ilustr. 12. Rysownik nieznany, Panorama Międzyzdrojów, 1855, litografia L. Sachsego, Berlin, Muzeum Narodowe w Szczecinie, fot. Ewa Daszyńska



Ilustr. 13. Autor nieznany, Kurna chata w Jamnie, lata 80. XIX w. (?), drzeworyt sztorcowy, Muzeum Narodowe w Szczecinie, fot. Jolanta Kurowska



Ilustr. 14. Autor nieznany, Główna izba chłopskiego domu w Jamnie, lata 80. XIX w. (?), drzeworyt sztorcowy, Muzeum Narodowe w Szczecinie, fot. Jolanta Kurowska



Ilustr. 15. M. Runge, Wiejska gospoda, 2 połowa XIX w., rysunek węglem, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Fot. Ewa Daszyńska



Ilustr. 16. M. Gscheidl, Pejzaż z chałupą dolnosaską z okolic Międzyzdrojów, koniec XIX w., obraz olejny, reprodukcja w "Unser Pommerland" 1928