

HISTORIA I KULTURA ZIEMI SŁAWIEŃSKIEJ

Tom XVI

HISTORIE (NIE)ZAPOMNIANE



HISTORIA I KULTURA ZIEMI SŁAWIEŃSKIEJ

T. XVI

FUNDACJA „DZIEDZICTWO”

HISTORIA I KULTURA ZIEMI SŁAWIEŃSKIEJ

TOM XVI

HISTORIE (NIE)ZAPOMNIANE

Redakcja:

WŁODZIMIERZ RĄCZKOWSKI
JAN SROKA

SŁAWNO–DARŁOWO 2025

Włodzimierz Rączkowski, Jan Sroka (eds.), *Historia i kultura Ziemi Sławieńskiej*, t. 16: *Historie (nie)zapomniane* [History and Culture of the Sławno region, vol. 16: (Un)forgotten histories]. Fundacja „Dziedzictwo”, Sławno–Darłowo 2025, pp. 350. ISBN: 978-83-971211-3-3. Polish texts with German summaries.

© Copyright by Włodzimierz Rączkowski, Jan Sroka 2025

© Copyright by Authors

Na okładce: Otto Kuske, *Nad Wieprzą 1944*, akwarela, 50 × 60 cm

Tłumaczenia na język niemiecki: *Brigida Jerzewska*

Redaktor: *Katarzyna Muzia*

Skład i łamanie komputerowe: *Eugeniusz Strykowski*

Publikację wydano przy finansowym wsparciu Urzędu Miejskiego w Darłowie
oraz Starostwa Powiatowego w Sławnie

Wydawca/Herausgeber: Fundacja „Dziedzictwo”,
76-100 Sławno, ul. Mielczarskiego 7/5

ISBN 978-83-971211-3-3

Druk/Druck: Drukarnia „BOXPOL”, 76-200 Słupsk, ul. Wiejska 25
tel. 48 59 8424371 email: boxpol@post.pl, www.boxpol.pl

Spis treści

WŁODZIMIERZ RĄCZKOWSKI (Poznań), JAN SROKA (Sławno), <i>Wymiary historii</i>	7
BARTOSZ ŻYLUK (Zalasewo), <i>Kamień z krzyżem laskowanym – znalezisko koło Smardzewa</i>	11
MACIEJ SZUKAŁA (Szczecin), <i>Szczątkowo zachowane akta Starostwa Powiatowego w Sławnie (Landratsamt Schlawe) w zasobie Archiwum Państwowego w Szczecinie</i> .	37
JÓZEF LINDMAJER (Słupsk), <i>Przegląd inwestycji drogowych na terenie ziemi sławieńskiej od początku XIX do początku XX wieku</i>	45
KACPER PENCARSKI (Słupsk), <i>Wybrane problemy organizacyjno-finansowe budowy i rozbudowy sieci drogowej powiatu sławieńskiego (Kreis Schlawe) w XIX i XX wieku (do 1939 roku)</i>	87
JÓZEF LINDMAJER (Słupsk), <i>Uwagi do dziejów kolejnictwa na terenie ziemi sławieńskiej do końca wojny 1914–1918</i>	137
EWA GWIAZDOWSKA (Szczecin), <i>Upamiętniając Pomorze, uwiecznili siebie – dwaj pomorscy artyści Rudolf Hardow i Otto Kuske</i>	159
ZBIGNIEW SOBISZ, OLIVIA FIRLONG-LAUDA (Słupsk), <i>Flora naczyniowa z lat 1881–1942 z terenu byłego powiatu sławieńskiego w zbiorach Herbarium Słupensis SLTC</i>	197
RENATA POTOMSKA (Darłowo), <i>Losy dzieci z Podlasia. Pomorska opowieść po latach</i> .	219
MARIA POPRAWSKA (Sławno), <i>80 lat mniejszości romskiej w Sławnie</i>	233
RENATA POTOMSKA (Darłowo), <i>Na styku epok / pokoleń, czyli śladami bardziej i mniej oczywistych elementów krajobrazu Darłowa</i>	253
WALDEMAR PARUS (Darłowo), <i>Samodzielna Eskadra Lotnictwa Rozpoznawczego Wojsk Ochrony Pogranicza</i>	265
MAŁGORZATA ŚWIĄTKOWSKA (Darłowo), <i>Miejskie Gimnazjum im. Stanisława Dulewicz w Darłowie</i>	295
DOMINIKA PIOSKOWIK (Brema), <i>Ale jazda – jedziemy nad morze! O plenerze wędrujących czeladników w Sławnie – retrospekcja po 25 latach</i>	319
Indeks osób i nazw osobowych	339
Indeks nazw geograficznych	345

Upamiętniając Pomorze, uwiecznili siebie – dwaj pomorscy artyści Rudolf Hardow i Otto Kuske

EWA GWIAZDOWSKA (SZCZECIN)

Wprowadzenie

Rudolf Hardow (1878–1946) i Otto Kuske (1886–1945) należeli do artystów, którzy systematycznie dokumentowali krajobraz kulturowy i naturalny środkowego Pomorza w pierwszej połowie XX wieku. Każdemu z nich poświęcono w ostatnich latach osobną wystawę wraz z katalogiem, przy opracowaniu których wykorzystano źródła i publikacje (przewodniki, katalogi, artykuły, omówienia) pochodzące z czasów sprzed 1945 roku, jak i wydawane współcześnie. Obie monograficzne wystawy zostały zorganizowane przez Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Oddział Muzeum Wsi Słowińskiej w Klukach, które realizuje projekty służące dokumentowaniu nie tylko kultury, ale i sztuki regionu (Selheim, Włodarska 2006; Schwamborn, Tkacz-Laskowska 2010). Ich twórczość przedstawiono także w elegancko wydanych albumach (Winter, Storm-Rusche 2007; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008). Obaj artyści zostali współbohaterami publikacji katalogowej podsumowującej dorobek cyklu wystaw, na których w Klukach zaprezentowano dzieła wielu pomorskich malarzy i grafików czynnych w pierwszej połowie minionego stulecia (Tkacz-Laskowska i in. 2013). Życie i twórczość obu przybliżyła Edda Gutsche w pierwszym tomie leksykonu artystów pomorskich pierwszej połowy XX wieku, zaopatrując noty w obszerny zestaw ilustracji (Gutsche 2010: 43–51, 76–87). Otto Kuske wymieniony jest ponadto w artykułach o ikonografii gmin wiejskich ziemi sławieńskiej (Gwiazdowska 2004, 2007, 2009) oraz w artykule omawiającym artystyczne widoki Darłowa (Kontowski 2019). Jednak chciałabym jeszcze raz przybliżyć sylwetki

i twórczość obu twórców, uwzględniając nowe materiały, tym razem w ramach serii publikacji podejmujących tematykę z dziedziny historii i kultury ziemi sławieńskiej. Wszak okazali się dla niej tak ważni.

1. Rudolf Hardow

Starszy z artystów Rudolf Hardow, pedagog, rysownik dokumentalista, ilustrator, projektant, a także konserwator, nie pochodził z Pomorza, ale, jak pisze Gabriela Włodarska, „w słupskich stronach odnalazł nowe miejsce pod słońcem” (Selheim, Włodarska 2006: 3). Jego ojczyzną była rolnicza Meklemburgia. Urodził się 9 lutego 1878 roku w założonej w średniowieczu klasztornej wsi Lübbersdorf na Pojezierzu Sternberg (Sterberger Seenplatte), w otoczeniu polodowcowego, pofalowanego pejzażu lasów i jezior, stosunkowo niedaleko portowego miasta Wismar. Jego ojciec Johann Hardow, potomek średniowiecznego, miejscowego rodu był rolnikiem, wieczystym dzierżawcą; matka Johanna pochodziła ze starej rodziny Grohnwald w Neugarten. Rodzice zadbali o wykształcenie syna. Po ukończeniu ośmioklasowej szkoły powszechnej przez dwa lata kształcił się dodatkowo u prywatnego nauczyciela. Dzięki niemu w 1894 roku rozpoczął naukę w szkole przygotowawczej do zawodu pedagoga, a następnie uczył się w Seminarium Nauczycielskim w Mirow w księstwie Mecklenburg-Strelitz. Studia zakończył egzaminem państwowym w 1898 roku, ale dopiero w 1900 roku jest notowany jako nauczyciel w szkole dla chłopców z mieszczańskich rodzin w Neubrandenburgu, bowiem zanim otrzymał etat, odbył staż jako nauczyciel pomocniczy we wsi Schwichtenberg koło Friedlandu. W 1902 roku wstąpił w związek małżeński z Hedwig Barteld, córką Georga Bartelda, naczelnika urzędu w Mirow, którą poznał podczas studiów. Wkrótce został ojcem córki Johanny. Teściowi zawdzięczał zachętę do rozwijania swych zdolności artystycznych poprzez zdobycie akademickich uprawnień do pracy na etacie nauczyciela rysunku. Kierując się jego radą, w 1905 roku podjął studia w *Königliche Kunstschule* w Berlinie i w 1907 roku uzyskał dyplom pozwalający na nauczanie rysunku w szkołach średnich. Zapewne trudności ze znalezieniem etatu w bliższej okolicy spowodowały, że tego samego roku wyjechał na Pomorze i na wiele lat osiadł w Słupsku. Od 1 października 1907 roku do emerytury w 1937 roku uczył, z przerwami, w średniej szkole dla dziewcząt, od 1929 roku zwanej *Staatliche Lessingschule*. W międzyczasie, może ze względu na specyfikę szkoły i potrzebę uzyskania większych zarobków, otrzymał urlop na dodatkowe studia (1909–1910) w *Königliche Kunstschule* w Berlinie. Umożliwiły mu one nauczanie prac ręcznych.

W następnych latach jego rodzina powiększyła się o syna Joachima, który przyszedł na świat w 1912 roku. Kolejny syn Werner urodził się już po wojnie, w 1919 roku. Lata I wojny światowej Hardow spędził w wojsku, służąc jako oficer łącznikowy. Po powrocie pracując zawodowo, podjął działalność społeczną. W 1919 roku wraz z lekarzem Alfredem Bannierem i malarzem Willim Hardtem zorganizował w Słupsku miejski związek artystów *Städtischer Kunstverein* i został jego prezesem. Celem stowarzyszenia było jednoczenie środowiska artystycznego, promowanie i popularyzowanie jego dzieł przez coroczne organizowanie wystaw, a także dokształcanie zarówno samych artystów, jak i kształcenie estetyczne mieszkańców Słupska podczas wycieczek do pomorskich zabytków architektury oraz wykładów poświęconych sztuce i kulturze. Kilka lat później, w 1924 roku, Hardow został współzałożycielem i wiceprezesem muzeum regionalnego (*Stolper Heimatmuseum*). Udzielał się ponadto w regionalnym Towarzystwie Krajoznawczym (*Verein für Heimatkunde Hinterpomern*). Przez cały czas czynny był również twórczo oraz jako konserwator obiektów napływających do muzeum. Intensywna praca tak wyczerpała jego siły i nadwerżyła oczy, że przed ukończeniem 60 lat musiał odejść z zawodu i powrócił do Meklemburgii. Osiadł w Mirow, rodzinnym mieście żony. Po rozpoczęciu II wojny światowej powołany został do wojska i pod jej koniec, w 1945 roku, aresztowany, co przypłacił przedwczesną śmiercią 21 lutego 1946 roku.

Dzieło Rudolfa Hardowa poświęcone środkowemu Pomorzu jest obfite. Zachowane prace pochodzą z lat od 1908 do 1936 roku, a większość z nich nosi daty z drugiej i trzeciej dekady XX wieku. Tytuły i technika wykonania 14 wcześniejszych prac, głównie widoków Słupska, znane są z katalogu wystawy „Pommerscher Verein für Kunst und Kunstgewerbe” prezentowanej w szczecińskim *Stadtmuseum* w 1913 roku (Stettin 1913: 6–7). Jeśli porównać informację o zinwentaryzowaniu ośmiuset pomorskich witraży z liczbą ponad dwustu znanych, można sobie zdać sprawę, jak wiele informacji o kulturze Pomorza zostało straconych wskutek zaginięcia prac Hardowa. Artysta wykonywał bowiem też rysunki o charakterze inwentaryzatorskim. Stosował niecodzienne, starannie wybrane i przemyślane ujęcia oraz solidnie, systematycznie rysował dawną architekturę i budownictwo miejskie oraz regionalne. Mieszkając w Słupsku, lubił spacerować po ulicach ze szkicownikiem i upamiętniać motywy, które uznawał za malownicze, bądź specyficzne przejawy miejscowej kultury materialnej czy godne zachowania, bo należące do czasów przemijających i mogące wkrótce zniknąć. Rysował również motywy nowsze, które świadczyły o urbanistycznym rozwoju miasta. Spośród zabytkowej architektury ujęcia wykonane z przeciwnych stron poświęcił kościołowi klasz-

tornemu (1910, 1923; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 54, 53). Kościół Mariacki (ndat.; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 57) przedstawił jako dominujący nad dachami konturowo zaznaczonego „morza” zabudowy miejskiej (kościół zamkowy pokazał zza murów (1910; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 55), a kapliczkę św. Jerzego (1924; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 52) otoczoną zadbaną parkową zielenią. Kilka rozmaitych kadrów uznał za konieczne, aby odtworzyć otoczenie i oddać romantyczny urok gotyckiej Bramy Miejskiej z ozdobnym schodkowym szczytem (1921, 1924; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 46, 47). Jego dekoracyjność zaakcentował na akwaforcie (1926; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 49), na której góruje on nad zwartym listowiem koron drzew rosnących na plantach za murami. Niski dom o gotyckiej formie, z wysokim spadzistym dachem, stojący przy dziedzińcu zamkowym przed Bramą Młyńską ze względu na swą archaiczną formę stał się tematem osobnego rysunku (ndat.; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 48). Innym znanym zabiegiem dodającym malowniczości posłużył się w widoku ryglowej i murowanej zabudowy okolicy zamku spod ostrołukowego przejazdu Bramy Młyńskiej (1926; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 45). Malowniczość układu przestrzennego Nowej Bramy i wieży pobliskiego kościoła Mariackiego ukazał na akwaforcie (1921; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 51) przedstawiającej te budowle w perspektywie wąskiej *Hospitalstrasse* (obecnie ul. Tuwima) prowadzącej w stronę Starego Miasta. Nastrój tej kompozycji podkreśla ostre światło słoneczne rzucające ciemne cienie na jezdnię i przywołujące atmosferę gorącego dnia letniej kanikuly. Na tle zabytków gotyckich Hardow wyróżnił barokową, klasycyzującą fasadę apteki zamkowej (1924; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 58), natomiast neogotycki kościół ewangelicko-luterański (1923; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 56) częściowo skrył za zasłoną gałęzi rosnącego obok drzewa, aby kosztem dokładności wyglądu dodać skromnej fasadzie atrakcyjności wynikającej z położenia na uboczu w sąsiedztwie wiekowych lip. Surową, prostopadłościenną bryłę zamku zestawił z otaczającymi ją od strony zamiejskiej prostymi, geometrycznymi kształtami budowli gospodarczych. Taka kompozycja nie rościła sobie prawa do wywoływania specjalnych wrażeń estetycznych, a jedynie dokumentowała otoczenie gmachu. Oprócz bram upamiętniał inne popularne elementy systemu obronnego – zrujnowane baszty: Wieżę Korca (1924; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 36) ciasno obudowaną koślawymi domkami oraz Basztę Czarownic. Tę ostatnią przedstawiał od strony miasta i zza rzeki (1913, 1923; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 32, 33), przy okazji dokumentując umocnienie brzegu koryta deskami mocowanymi do pali.

Zachowane prace ze Słupska świadczą, że Hardow chętnie podejmował motywy zabudowy stojącej przy bocznych uliczkach, na obrzeżach Starego Miasta i poza średniowiecznym ośrodkiem. Fascynowały go ryglowe domy mieszkalne i gospodarcze, zarówno parterowe, jak piętrowe, które mógł zaobserwować przy *Schmiedetormauerstrasse* (1913; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 24) czy w zaułku *Marktgasse* prowadzącym z przymurnej *Holstentormauerstrasse* do rynku (1924; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 30). Przy tej pierwszej uliczce zaobserwował zniszczenia poczynione przez czas – plamy wilgoci na murach, odpadający tynk i przedstawił proces rozbiórki narożnego parterowego domu, który już pozbawiono dachu. Przed owym domem narysował uliczną żeliwną pompę służącą wygodnemu czerpaniu wody. Ukazał także charakterystyczne cechy piętrowego budynku stojącego obok: wykusz nad bramą wjazdową i dwa poziomy odeskowanych otworów na poddaszu przypuszczalnie związanych z funkcjonowaniem tam suszarni. Wiernie przedstawił wygląd i rozmieszczenie okien, drzwi i bram wjazdowych prowadzących na wewnętrzne podwórza. Zabudowa wznoszona wzdłuż murów miejskich, ze względu na ograniczone miejsce w obrębie miasta – piętrowe tak zwane *wickhausy*, niskie domki parterowe o pulpitowych dachach oraz drewniana szopa podparta dwoma dużymi kamieniami, były tematem perspektywicznego widoku innego odcinka *Holstentormauerstrasse* (obecnie ul. Francesco Nullo; 1924; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 29). Nastrój tej pracy nadaje zwieszająca się nad domami korona drzewa rosnącego po zewnętrznej stronie murów miejskich. W widoku piętrowej zabudowy *Akazienstrasse* (1924; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 28) ukazał przybudówkę z półkolistym dachem mieszczącą zejście do piwnicy, a na zamknięciu perspektywy ulicy duże, dwuskrzydłowe drzwi prowadzące do jakiejś firmy, której nazwa nad wejściem jest nieczytelna.

Samym wejściom do domów poprzedzonym progiem murowanym z cegieł lub ułożonym z płaskich, podłużnych ciosów oraz zejściu do piwnicy poświęcił osobny rysunek wykonany przy *Akazienstrasse* (1913; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 27). Dość niezwykłą, intrygującą artystycznie kompozycją jest perspektywa *Querstrasse* (1911; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 22) rysowana w słoneczny dzień. Zabudowę wąskiej uliczki przekształcił w zestawienie form geometrycznych, stosując ostre kontrasty światła i cienia. Jego rysunek wychodząc od tendencji kubistycznych, zmierza w stronę estetyki konstruktywizmu i surrealizmu, które skryształizowały się dopiero później. Wiele wagi przykładał do oddania wyglądu ulicznych bruków budowanych z kamieni polnych. Przedstawiał wypukłą formę ulic, pojedyncze rynsztoki dzielące ulice na dwa

pasy lub podwójne rynsztoki poprowadzone wydłuż pierzei ulic. Jego widoki staromiejskich uliczek tematyką i sposobem podkreślenie starości przywołują nieraz atmosferę średniowiecznych miasteczek malowanych przez artystów holenderskich w XVII wieku. Szczególnie perspektywa starego podwórka przy *Wollweberstrasse* (1914; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 37) ujęta w stronę drzwi prowadzących na ulicę kojarzy się z obrazami Pietera de Hoocha. Innym cennym dokumentem wyglądu opłotków jest rysunek podwórka przy *Wilhelmstrasse* 28 (1921; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 38). Hardow patrzył na nie z miejsca za pleciny płotem, gdzie obok pompy stały pojemniki i przygotowano kilka grządek pod warzywa. Schodkowo ustawione domy i ich piętrzące się szczyty wyznaczają perspektywę dróżki z rynsztokiem prowadzącej do ulicy. Malowniczym odpowiednikiem widoku spod przejazdu Bramy Młyńskiej jest spojrzenie rzucone z bramy domu przy *Höhlenstrasse* (1923; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 40) na ryglową zabudowę domów mieszkalnych. Ujęcie z głębi szerokiej bramy posłużyło przedstawieniu jej typowej drewnianej konstrukcji i bruku oraz murowanego z kamieni progu przed bocznym wejściem, zapobiegającego dostaniu się nieczystości do wnętrza domu. Oprócz bramy przejazdowej obiektem dokumentacji Hardowa były obszerne sienie o posadzkach wykładanych drewnem w formie desek lub klocków (1914, 1920; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 42, 43). Z takich sieni prowadziły drzwi do izb na parterze, a schody na piętra. Mogła tam być antresola i stać stary zegar.

Nową zabudowę pochodzącą z przełomu XIX i XX wieku Hardow ukazywał z dystansu, nie tak dokładnie, ale starając się oddać obraz otoczenia, jak w przypadku hotelu Schultza uporządkowanego w formie ogrodowej (1914; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 63) czy szpitala miejskiego (1925; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 64) lub jeszcze na półwiejskiego towarzyszącego szpitalowi garnizonowemu (1920; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 65). Szczególnie zainteresowała go neogotycka willa (1920; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 44) wzniesiona na rogu *Am Bahntor* i *Bismarckplatz* (obecnie ulic Jedności Narodowej i Sienkiewicza). Willa miała bajkowy kształt – ośmioboczną narożną wieżyczkę nakrytą smukłą iglicą, szczyty z pinaklami, reliefowe płyciny nad trójdzielnymi oknami, a otaczający ją teren parkowy wypełniony bujną zielenią dzieliło od ulicy kute ogrodzenie na podmurówce z wbudowaną w narożu charakterystyczną altaną okoloną żywopłotem. Hardow lubił rysować rozmaite barierki, płoty i ogrodzenia. Balustrady z belek, płoty ze sztachet i parkany z desek oraz mury i murki są upamiętnione na wielu widokach ze Słupska. Typowy parkan wypełnia bliski plan perspektywy *Grosse Auckerstrasse* (obecnie ul. Słowackiego; 1920;

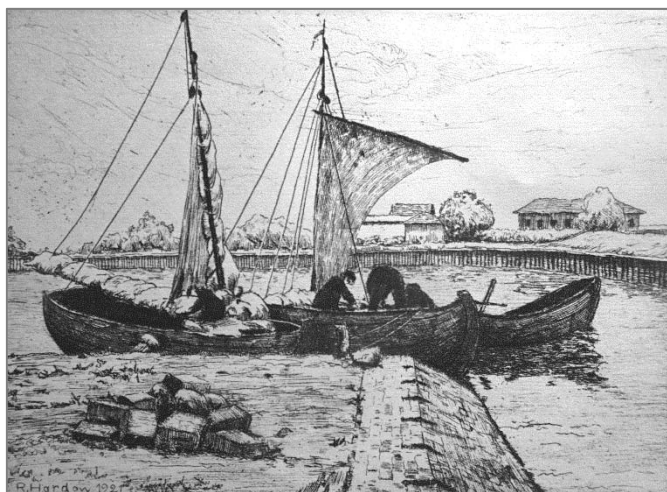
Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 35). Narożny urokliwy mur, ozdobiony opadającymi pnączami, z romantycznymi drzwiami, z desek układanych w skos na sposób XIX-wieczny, prowadzącymi do ogrodu posesji przy Marktgasse zajmuje pierwszy plan widoku (1924; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 30).

Słupskiego artystę pociągały także techniczne konstrukcje mostów, budynki użyteczności publicznej, młyny i zakłady produkcyjne. Widoki tradycyjnych drewnianych mostów wspartych na filarach w formie szeregu pali znalazły się na kompozycji z zamkiem (1910; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 50) i widoku budynku remizy straży pożarnej zza takiego mostu (1911; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 59). Szczegółowo potraktowana została siedziba starej, XVIII-wiecznej poczty konnej (1911; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 60), może z powodu jej dokonującego się żywota, co rysownik odnotował pod przedstawieniem. Poczta miała ciekawą, symetryczną formę w uproszczony sposób nawiązującą do budowli pałacowych. Na osi nad bramą wjazdową dach tworzył półkolisty spłaszczony szczyk. Boczne osie były płytkimi ryzalitami zwieńczonymi trójkątnymi szczytami. Na jednej z grafik Hardow uwiecznił młyn zamkowy (1910; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 50), a na rysunku piórem upamiętnił stary, drewniany młyn garbarski służący do mielenia kory dębowej (1921; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 61) oraz wiatrowskaz z datą 1683, zamontowany na dachu tego młyna. Ogólny widok zakładu garbarskiego – murowanego zespołu niskich budynków ze sterczącym nad nimi kominem (1921; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 62) ukazał w dość idylliczny sposób, z wiejskiej drogi jako częściowo ukryty w zieleni drzew i krzewów. Panoramę gazowni zaś (1919; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 66) potraktował jako przykład widoku zakładu przemysłowego nieprzyjaznego człowiekowi, stojącego na otwartej przestrzeni i zatruwającego otoczenie kłębamii gęstego dymu unoszącego się z kilku kominów. Nieprzyjaznego widoku gazowni zupełnie nie równoważyły małe ozdobne krzewy posadzone na jej terenie.

Podjęcie ogólnych widoków miasta umożliwiało Hardowowi przedstawienie szerszego otoczenia Słupska. Na jednej z nielicznych akwarel ukazującej sylwetkę miasta od wschodu (1908; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 69) bliskie plany zajmuje lustro wody, a na głównym planie rozciąga się równina pokryta murawą i nieużytkami. W sylwetce miasta zajmującej horyzont dominują trzy wysokie kominy fabryczne i podmiejska zabudowa typu koszarowego. Słabo widoczne wieże kościołów Mariackiego i zamkowego są rozpoznawalne tylko dzięki charakterystycznym kształtom. Akwarela świadczy, że pierwsze wrażenia artysty niedawno osiadłe-

go w Słupsku nie były zbyt korzystne. Jego spojrzenie na miasto było zdecydowanie krytyczne. W 1911 roku Hardow wykonał gwaszem dekoracyjną panoramę Słupska od zachodu (Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 70), przypominającą projekt do winiety albo malowidła ściennego. Ujął miasto również zza wody i rozległych łąk, ale zajmują one tylko połowę kompozycji. Zabudowa pokazana jest w zbliżeniu i tym razem dachy oraz wieże kościołów Mariackiego i zamkowego, a także dach zamku i szczyt Bramy Młyńskiej górują nad kominami warsztatów stojących po tej stronie miasta.

Miejska przyroda – drzewa, krzewy czy rośliny zielne – była częstym motywem widoków Słupska. Jednak nie był to element dekoracyjny, ale odpowiadający rzeczywistemu wyglądowi rysowanego miejsca, ulicy czy posesji. Rzadko podejmowanym widokom podmiejskiej przyrody artysta nadawał formę realistycznego pejzażu intymnego, takiego z którym wchodził w bliski kontakt. Wodno-leśny pejzaż okolic Słupska przedstawił spod przęsła mostu kolejowego (1912; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 73). Rysując fragment lasu północnego przeciętego przez potok (1934; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 73), ukazał go z pozycji osoby stojącej na skraju strumyka obok wielopiennej topoli, która przesłaniając teren parku, tworzy ciekawy asymetryczny układ kompozycyjny. W pracach o tematyce pejzażowej Hardow pozwalał sobie na większą swobodę twórczą, nie czuł się skrzepowany potrzebą przejrzystego i wierneho ikonograficznie oddania wyglądu miasta.



Ryc. 1. Rudolf Hardow, *Łodzie rybackie w porcie w Uście*, 1921 r., akwaforta, wkładka artystyczna (*Unser Pommerland* 1922, H. 6, po s. 246)

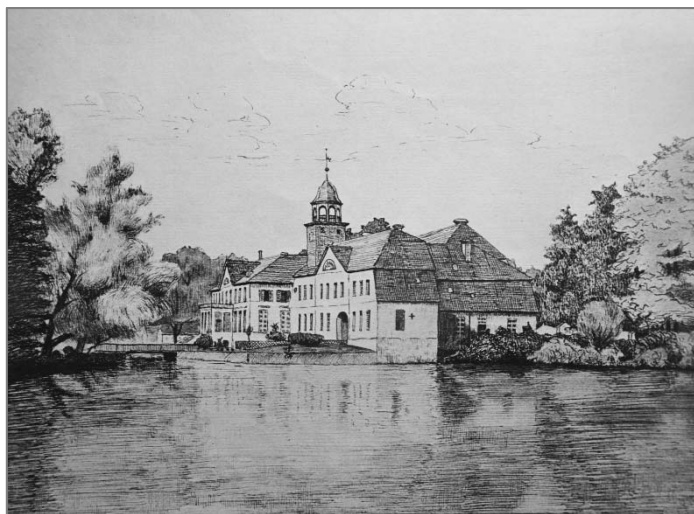
Z wycieczek do niedalekiej od Słupska Ustki, leżącej u ujścia Słupi do morza, pozostawił wspomnienie pod postacią malowniczego widoku od cinka uliczki z ryglową zabudową okoloną bujną zielenią starych drzew (1919; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 120). Podczas spaceru w okolicach portu wykonał szkic, który stał się podstawą akwaforty przedstawiającej łodzie rybackie przy nabrzeżu Słupi (Ryc. 1). I w tym wypadku postarał się wzbogacić treściowo motyw, gdyż zestawiał łodzie o ożaglowaniu rejowym i galfowym.

Krajoznawcza i etnograficzna pasja kierowała kroki Hardowa poza miasto, na tereny wiejskie, gdzie z zaangażowaniem dokumentował wygląd i otoczenie dworów i pałaców, tradycyjnego budownictwa ludowego oraz urządzeń i budowli technicznych (Ryc. 2).



Ryc. 2. Rudolf Hardow, *Pałac w Warcinie przed przebudową*, przed lub w 1922 r., reprodukcja rysunku (*Unser Pommerland* 1922, H. 4, po s. 136)

Parterowy dwór w Królewie (1921; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 98) formą przypomina nieco bogate domy chłopskie. Różni się od nich wielkością, otynkowanymi ścianami, licznymi wysokimi oknami, łukowatym naczółkiem z oknem termalnym nad wejściem i łamanym dachem kryjącym rozległe poddasze. Ma dwuskrzydłowe drzwi z poprzecznych listewek ujętych w obramienia. Pas nadświetla z kwadratowych szybek nad drzwiami pozwalał promieniom słońca oświetlać sien. Ziemiańska siedziba w Karżniczce (Gutsche 2010: 47) (Ryc. 3) stanowiła



Ryc. 3. Rudolf Hardow, *Pałac w Karżniczce zza stawu*, 1911 r., reprodukcja rysunku (*Unser Pommerland* 1921, H. 5, po s. 164)

przeciwieństwo tego dworu. Była rozbudowanym założeniem pałacowym, które rysownik ukazał zza rozległego stawu parkowego. Właśnie od tej strony do starego parterowego dworu z brogowym dachem dobudowano dwa piętrowe skrzydła o cechach surowego baroku. Jedno z nich zaopatrzone w arkadowe wyjście do ogrodu, a drugie poprzedzono murowanym gankiem ogrodowym z tarasem widokowym na wysokości piętra. Oś korpusu zwieńczono wieżyczką z belwederem nakrytym kopułką. Te elementy gmachu można było zaobserwować dzięki perspektywicznemu przedstawieniu pałacu. Poprzez inne ujęcia pałacu w Karżniczce: z boku od strony podjazdu, od strony elewacji bocznej, od strony bocznej bramy prowadzącej do starego dworu (1911; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 122–126) Hardow umożliwił widzowi „spacer” dookoła budowli i zapoznanie się z jej wyglądem z różnych stron i podkreślił urok najbliższego otoczenia gmachu.

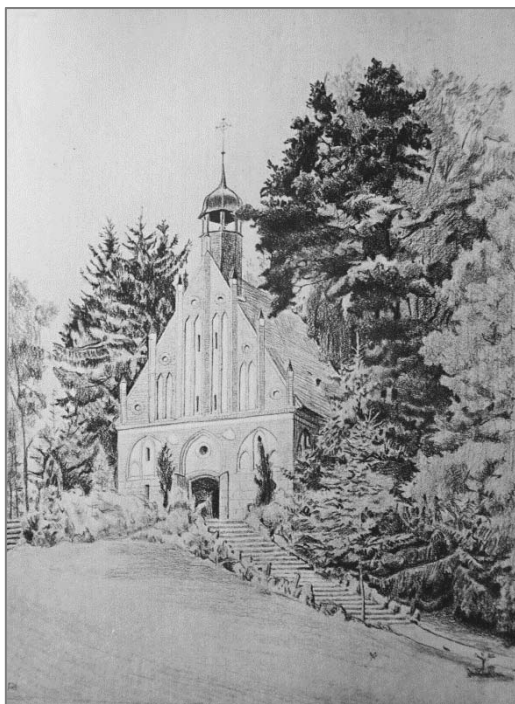
Wiele uwagi artysta poświęcił widokom miejscowości Starnice, którą zwiedzał w 1919 roku. Przedstawił nie tylko klasycyzujący piętrowy pałac z naczółkowym dachem i schodkowym szczytem z termalnym oknem nad portykiem prowadzącym do ogrodu (Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 113). Upamiętnił również wygląd zadrzewionej osi parkowej, pomnikowy dąb oglądany w parku, wygląd folwarku, do którego wiodła szeroka, piaszczysta droga, i otaczających go pól oraz kęp zieleni, zagrodę pasterza, okoliczny pejzaż utworzony przez łagodne, lesiste wzgórza, no-

wo założoną aleję prowadzącą do dworca kolejowego (Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 106–115). Ten cykl rysunków ołówkiem stanowi swoisty przewodnik po terenie Starnic, pozwala zorientować się w topografii terenu bez konieczności organizowania wycieczki do miejscowości.

Wędrując po wsiach, Hardow oglądał i podziwiał nie tylko siedziby ziemiańskie, ale i kościoły (Ryc. 4). Wiele z nich uczynił tematem swoich rysunków. W Damnicy, oprócz widoku rozbudowanego pałacu w stylu historyzmu, uwiecznił fasadę neogotyckiej kaplicy otoczonej bujną zieleńią drzew iglastych i liściastych (1912; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 131–132) (Ryc. 5). Gotycki kościółek w Kobylnicy (1914; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 135) ukazał od dołu, monumentalizując tę budowlę, której dodawało uroku smukłe drzewo rosnące obok południowo-zachodniego węgła nawy. Z pobytu artysty w niektórych miejscowościach zachowały się tylko szkice ołówkiem do planowanych rysunków. Jak wyglądał taki wstępny szkic, świadczy widok XVII-wiecznego ryglowego kościoła w Objeździe (ndat.; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 133). Wykończone rysunki kościołów miały charakter dokumentacyjny. Były dokładne i szczegółowe. Inwentaryzatorskie podejście Hardowa do tematyki sakralnej objawiało się w utrwalaniu wszystkich napotkanych budowli, niezależnie od stylu i czasu, w jakim je wzniesiono, a także towarzyszących im grobowców. W przypadku grobowca w Reblinie przedstawione zostało nawet ozdobne okucie dziurki od klucza (1914; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 141).

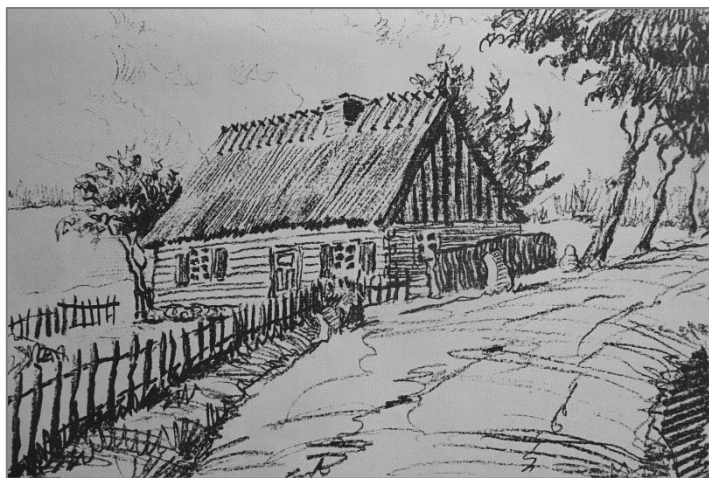


Ryc. 4. Rudolf Hardow, *Wjazd do wsi Borzytuchom*, ndat., reprodukcja rysunku (*Unser Pommerland* 1928, H. 2, po s. 56)

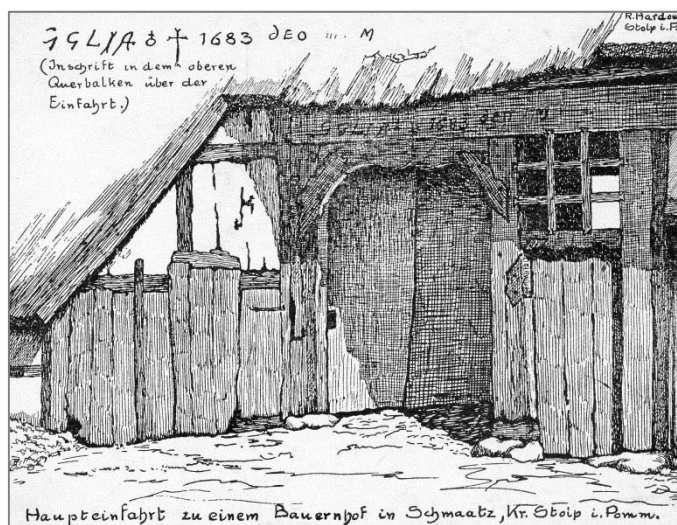


Ryc. 5. Rudolf Hardow, *Kaplica w Damnicy*, 1912 r., reprodukcja rysunku kredką
(*Unser Pommerland* 1921, H. 1, po s. 156)

Liczenie zachowane rysunki Hardowa poświęcone zabudowie wiejskiej wznoszonej na Pomorzu Środkowym stanowią szeroki przegląd form zagród oraz otaczającego je terenu gospodarczego i ogrodowego. Większość stanowiły domy chłopskie, ryglowe, kryte strzechą, niektóre na kamiennych podmurówkach, wywodzące się z tradycji dolnosaskiej. Hardow często upamiętniał kurne chaty, na co wskazuje brak kominów. Domy zrębowe związane z tradycją słowiańską pojawiały się wyjątkowo (Ryc. 6). Punkt obserwacyjny rysownik wybierał tak, aby nadać motywowi jak najbardziej ciekawy, malowniczy wygląd. Zagrodę w Siemianicach (1911?; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 75) przedstawił perspektywnie od strony niższej części, jakby zapadającej się w ziemię ze starości, nakrytej wysokim, spadzistym dachem i będącej pomieszczeniem inwentarskim. Chałupę otaczały wierzby. Dokładnie udokumentował XVII-wieczne detale: zabytkowy wjazd na podwórze i wejście do domu w Siemianicach (Ryc. 7 i Ryc. 8). Oglądana od dołu, złożona z kilku budynków, zabudowa w Swołowie (1913; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 76) piętrzy się i kulminuje w formie bocianiego gniazda zbudowanego na



Ryc. 6. Rudolf Hardow, *Chatupa zrębowa w Studzienicach*, ndat., litografia, wkładka artystyczna (*Unser Pommerland* 1931, H. 10, po s. 391)



Ryc. 7. Rudolf Hardow, *Wjazd do zagrody chłopskiej w Siemianicach*, ndat., rysunek piórem, fotografia (Muzeum Narodowe w Szczecinie, Archiwum Fotograficzne, nr inw. MNS/AFoto/16463_1)

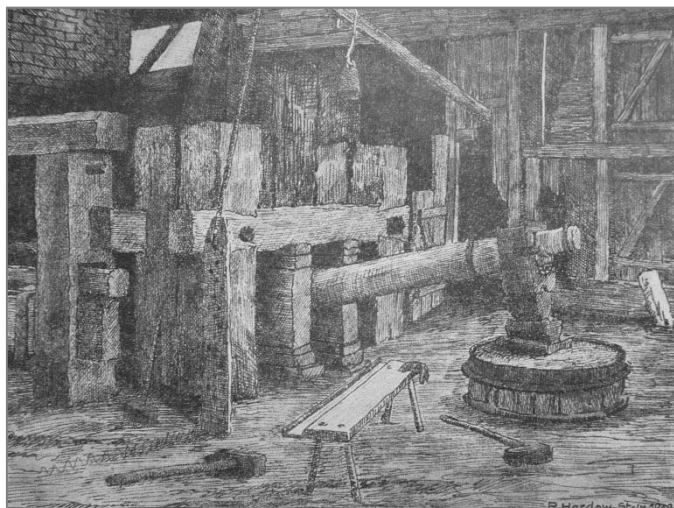
czubku ściany szczytowej budynku mieszkalnego. Geometryczne kształty domostwa przeciwstawione są wysokiemu drzewu asymetrycznie usytuowanemu po lewej stronie. Wygląd i funkcjonowanie kurnej chaty artysta udokumentował na przykładzie domu w Rusinowie (1914; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 81), który ukazał od pozbawionej okien, otyn-

kowej ściany szczytowej. Przez znajdujące się nad wejściem otwarte nadświetle wydobywają się kłęby dymu. Podłużną, zrębową zagrodę w Trzemielowie (1926; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 85) rysownik ukazał od frontu. Stała ona na ziemnym podwyższeniu otoczonym wzmocnieniem z kamieni polnych. Miała wąskie drzwi, dwa małe okienka i dwuspadową strzechę wzmocnioną listwami. Jeden bok został przedłużony w konstrukcji ryglowej. Hardow upamiętnił również wygląd wiejskiej karczmy w Machowinie, z potrójnym oknem oświetlającym izbę (1914; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 91). Karczma była zaopatrzona w dużą stodołę oraz pompę. Inna udokumentowana budowla to obszerny dom dla robotników rolnych w Swochowie (1914; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 90), z niskim pięterkiem z pokojami sypialnymi. Na terenie posesji stały małe domki gospodarcze. Dla Hardowa dokumentacyjną atrakcją była zabytkowa, XVII-wieczna zagroda w Zajączkowie (ndat.; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 101). Miał okazję zinventaryzować budynek bramny z wejściem i bramą wjazdową, umocnionymi ozdobnymi belkami o wycinanych brzegach, mocowanymi drewnianymi kółkami. Odwzorował napis z belki oczepowej informujący o właścicielach i dacie budowy – 1671. Spośród urządzeń gospodarczych upamiętnił, między innymi kadrowane w zbliżeniu, wygląd wiejskiej studni z żurawiem otoczonej brukiem z kamieni polnych i podwórka brukowanego kostką, zaopatrzonego w pompę, które oglądał w zagrodach w Widzinie i Machowinie (1913, 1914; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 86, 87).



Ryc. 8. Rudolf Hardow, *Wejście do chaty chłopskiej w Siemianicach*, ndat., rysunek piórem, fotografia (Muzeum Narodowe w Szczecinie, Archiwum Fotograficzne, nr inw. MNS/AFoto/16463_2)

Spśród różnorodnych form młynów Hardow wyróżnił kilka. Utrwalił między innymi widok młyna i krochmalni w Kozinie (1914; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 89). Rysunek wykonał, stojąc w osi strumienia, przed terenem pokrytym kładkami i przegrodami z szeregów listew przytrzymującymi zanieczyszczenia, by nie dostały się na koła młyńskie. Młyn w Żelkach (1914; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 77) pokazał od przeciwnej strony. Młyn ten miał koło chronione obudową z desek i dwie śluzy, z których jedna zabezpieczała dopływ wody na koło, a druga zamykała przepływ wody na odnodze młynówki. Duży, piętrowy młyn w Bydlinie, nakryty naczółkowym ceramicznym dachem, należał do nowych i nowocześniejszych budowli upamiętnionych przez Hardowa (1914; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 94). Ponadto w Skarszowie utrwalił wygląd wnętrza kuźni z urządzeniem żelaznego młota poruszanego siłą wody (1913; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 102; Ryc. 9). Prace poświęcone konstrukcjom mostowym reprezentują drewniany most koło Bylina ze zwracającą uwagę balustradą wygiętą w spłaszczony łuk i murowany z obrobionych głazów arkadowy most z Lędowie (oba z 1914 roku; Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 95, 103).



Ryc. 9. Rudolf Hardow, *Kuźnia w Skarszowie*, 1913 r., reprodukcja rysunku (*Unser Pommerland* 1933, H. 1/2, przed s. 1)

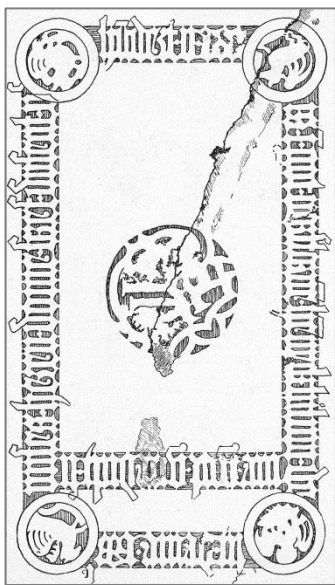
Podjętym przez Hardowa zadaniem o charakterze typowo dokumentacyjno-inwentaryzatorskim było zlecenie wykonania barwnych odrysów witraży zachowanych w pomorskich kościołach (Sellheim, Włodarska-Ko-

szutowska 2008: 17). Artysta potraktował je bardzo solidnie i, według zachowanych informacji, wykonał aż osiemset rysunków, z których zachowała się jedna czwarta (Ryc. 10). Istniejące precyzyjne rysunki i odwzorowania napisów mówią, jakim świetnym warsztatem technicznym dysponował i jak jego pedantyczne podejście do rysowanego motywu umożliwiło zebranie podstawowego materiału źródłowego do wiedzy o witrażach zdobiących okna pomorskich kościołów. Działalność na polu muzealnictwa skłoniła Hardowa do kolekcjonowania (w formie rysunków dokumentacyjnych) także obiektów znajdujących się w terenie, różnego

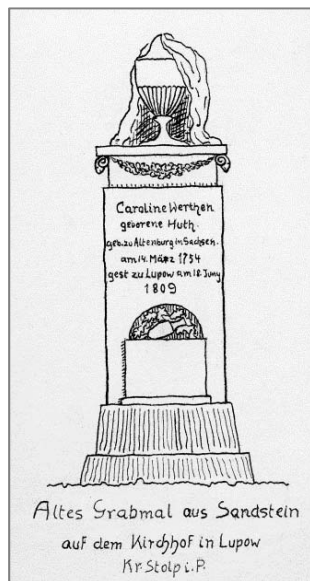


Ryc. 10. Rudolf Hardow, witraż z Wielkim Herbem Księcia Pomorskiego Jana Fryderyka w kościele w Mońdzanowie, szczyt wschodni, okno po prawej w rzędzie drugim od góry, ndat. pióro, papier, fotografia (Muzeum Narodowe w Szczecinie, Archiwum Fotograficzne, nr inw. MNS/AFoto/XV_1238)

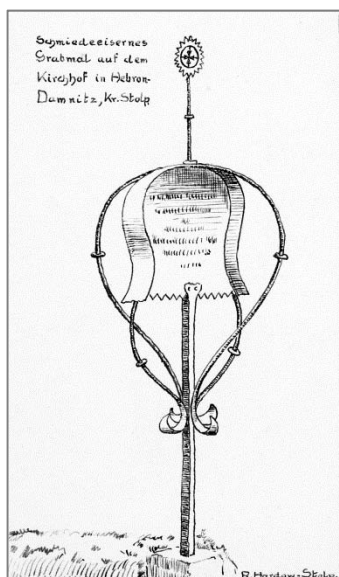
rodzaju form nagrobnych (płyty, krzyży, tablic, epitafiów, pomników), jak również grobowców oraz publikowania wyników swych prac (Ryc. 11–15). Hardow zajmował się opracowaniem i publikowaniem swych prac inwentaryzacyjnych. Jest autorem między innymi artykułu *Verschwiegene Kunststätten in Hinterpommern. Eine Herbstwanderung im Kreise Stolp* (Hardow 1921: 163–165), eseju o architekturze sakralnej Słupska (Hardow 1926), opracowania *Alte und neue Grabdenkmäler in Stadt- und Landkreis Stolp*, Stolp i. Pom., 1930 z ilustracjami według własnych rysunków, z których część przechowywana jest w Muzeum Narodowym w Szczecinie, oraz opracowania *Stolper Zinngießer und ihre nachweisbaren Arbeiten*, Stolp i. Pom., 1931 ze zdjęciami wyrobów konwisarskich.



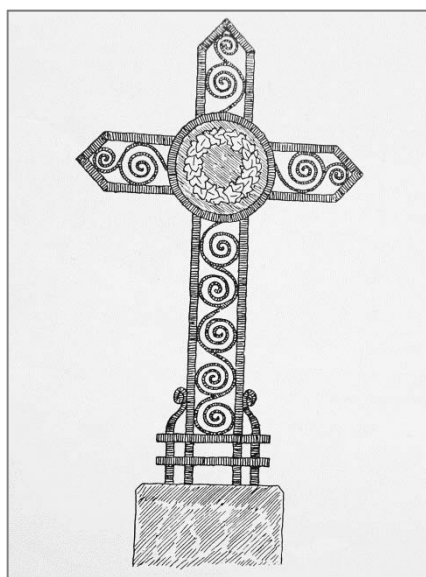
Ryc. 11. Rudolf Hardow, Słupsk, średnio-wieczna płyta nagrobna, około 1930 r., pióro, papier, fotografia (Muzeum Narodowe w Szczecinie, Archiwum Fotograficzne, nr inw. MNS/AFoto/XX_1635)



Ryc. 12. Rudolf Hardow, nagrobek Caroline Werthen (1754–1809) w Łupawie, przed 1930 r., pióro, papier, fotografia (Muzeum Narodowe w Szczecinie, Archiwum Fotograficzne, nr inw. MNS/AFoto/1189)



Ryc. 13. Rudolf Hardow, krzyż nagrobny na cmentarzu w Damnicy, przed 1930 r., pióro, papier, fotografia (Muzeum Narodowe w Szczecinie, Archiwum Fotograficzne, nr inw. MNS/AFoto/III_236)



Ryc. 14. Rudolf Hardow, kuty krzyż Hugo na Birra z 1927 r. na cmentarzu w Słupsku, około 1930 r., pióro, papier, reprodukcja (Hardow 1930: 56, Il. 1)

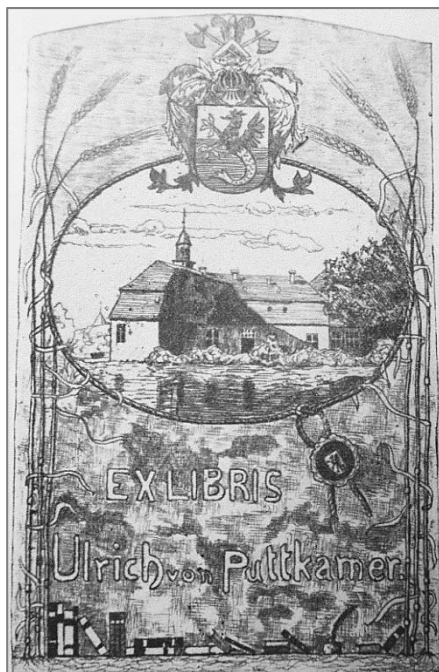


Ryc. 15. Rudolf Hardow, grobowiec kupca Christiana Beniamina Heringa w Słupsku, przed 1930 r., pióro, papier, fotografia (Muzeum Narodowe w Szczecinie, Archiwum Fotograficzne, nr inw. MNS/AFoto/16257)

Inną dziedziną twórczości Hardowa była grafika użytkowa. Pracował jako ilustrator i projektant. Jego kompozycje drukowano w formie kart pocztowych, wkładek artystycznych w czasopiśmie kulturalnym „Unser Pommerland”, w kalendarzach i almanachach wydawanych na Pomorzu Środkowym. Projektował winiety i okładki do tych wydawnictw oraz plakaty, exlibrisy (Ryc. 16) i pieniądze zastępcze. Dokładnie pisze o tym Sellheim (Sellheim, Włodarska-Koszutowska 2008: 12–18, por. też il. 70; Hardow 1921: 165). Wartym uwagi dziełem Hardowa były projekty map Pomorza Słupskiego zaopatrzone w treści krajoznawcze przydatne do popularyzacji, nie tylko wśród uczniów, wiedzy z zakresu historii, budownictwa, techniki, a przede wszystkim obyczajów i kultury ludowej jego drugiej ojczyzny. W projektach Hardowa zwraca uwagę dopracowane literonictwo współgrające stylistycznie z przedstawianym motywem.

Rudolf Hardow był przede wszystkim grafikiem i dokumentalistą. Posługując się technikami rysunkowymi (rysunkiem piórem w tuszu i ołówkiem, rzadziej akwarelą czy gwaszem), a także techniką graficzną (akwafortą, czyli rysując igłą na płycie metalowej pokrytej warstwą kwasoodpornej

Ryc. 16. Rudolf Hardow, exlibris Ulricha von Puttkamera, 1914 r.(?), akwaforta, papier, wystawiony w Museum der Stadt Stettin 1914/1915, reprodukcja (*Unser Pommerland* 1921, H. 5: 165)



substancji, która po wytrawieniu służyła do druku odbitek), dokumentował pomorski krajobraz kulturowy i artystyczny Słupska i okolic. Na Pomorzu spełniał podobną rolę jak Felix Treder, Adolf Stubenrauch, Curt Hildebrandt, Willy Grube, Max Kühn, Bruno Strauch, Heiner Bloss czy inni mniej znani. O znaczeniu Hardowa dla utrwalenia obrazu dawnego Pomorza decydują: ogromna liczba prac, które jemu poświęcił (mimo że większość się nie zachowała), systematyczność dokumentacji określonych obiektów, a także przywiązywanie wagi do charakteru odtwarzanego widoku czy przedmiotu, szczegółów decydujących o jego dokładności i właściwościach. Hardow tworzył swego rodzaju „portrety” oglądanej materialnej rzeczywistości, które w pewnym sensie lepsze są od fotografii, gdyż na wszystkich planach są jednakowo wyraźne.

2. Otto Kuske

Młodszy od Hardowa o osiem lat Otto Kuske, artysta i pedagog, urodził się 2 grudnia 1886 roku na Pomorzu Środkowym, w kaszubskim Dretyniu, w powiecie Miastko, w wyjątkowo malowniczej okolicy, na pograniczu Wysoczyzny Polanowskiej i Pojezierza Bytowskiego. Tereny te

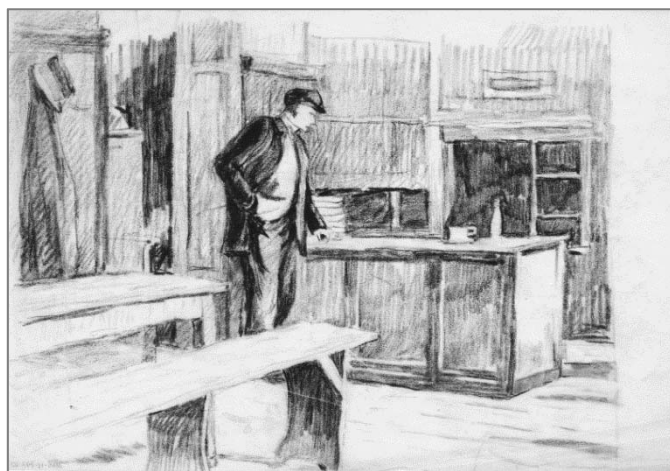
były dobrami rycerskimi, a dzieje miejscowości sięgają początku XVI wieku. Chłopiec wzrastał w wielodzietnej rodzinie mieszczańskiej Hermanna Kuskego, który był urzędnikiem stanu cywilnego i burmistrzem, a także naczelnikiem poczty, właścicielem zajazdu pocztowego i sklepu mieszczańskich się w jednym budynku. Matka Hulda pochodziła z rodziny Hoffmannów. Otto, najstarszy z braci, po ukończeniu podstawowej edukacji miał zostać nauczycielem. W 1904 roku podjął naukę w seminarium nauczycielskim w Koszalinie na tak zwanym kursie dodatkowym i w 1907 roku zakończył ją egzaminem na nauczyciela szkoły ludowej. Rozpoczął pracę w szkole w Siemysłu i kontynuował ją do 1910 roku. W jej trakcie, w 1909 roku, złożył drugi egzamin nauczycielski. W latach 1910–1912 uczył rysunku w Szkole Miejskiej w Polczynie (*Polziner Stadt-Schule*). Zamiłowania i ambicje zawodowe spowodowały, że podjął jednocześnie studia w Królewskiej Szkole Sztuki (*Königliche Kunstschule*) w Berlinie. Zakończył je w 1912 roku egzaminem uprawniającym także do nauczania w szkołach średnich i seminariach nauczycielskich. Wkrótce po tym sukcesie rozpoczął pracę nauczyciela rysunku i gimnastyki w Szkole Rolniczej (*Landwirtschaftliche Schule*) w Szamotułach, dzięki czemu mógł ożenić się z poznaną w Siemysłu Gertrud Lück, córką nauczyciela wiejskiej szkoły w Zieleniewie. Syn Kuskego, Albrecht, przyszedł na świat w 1913 roku. Podczas I wojny światowej w latach 1915–1918 Otto Kuske walczył na Litwie. Po zakończeniu wojny musiał z rodziną opuścić Wielkopolskę i osiadł w Szczecinie. Tu w 1924 roku żona powiła córkę Hildtraut, a malarz zbudował dla rodziny dom przy obecnej ul. Korfantego na Pogodnie. Od początku pobytu w Szczecinie, od 1919 aż do 1936 roku, Kuske uczył rysunku, najpierw w Gimnazjum Miejskim (*Stadtgymnasium*), a potem Średniej Szkole Realnej im. Fryderyka Wilhelma (*Friedrich-Wilhelm-Oberrealschule*). Mając pięćdziesiąt lat zrezygnował z etatu, by poświęcić się pracy artystycznej. Dopiero w 1942 roku powrócił do zawodu pedagoga, ale już w gimnazjum (*Gymnasium*) w Koszalinie. Ucieczka na zachód podjęta pod koniec II wojny zakończyła się śmiercią w szpitalu w Eberswalde 10 maja 1945 roku.

Otto Kuske prowadził aktywne życie artystyczne przez cały okres pracy zawodowej, także w czasie działań wojennych. Około 1922 roku wstąpił do powołanego w Szczecinie w 1916 roku *Pommersche Künstlerbund*¹. Brał udział w wystawach tego związku przez wiele lat, aż do 1944 roku. Od około 1924 do około 1931 roku był członkiem zarządu związku pełniąc funkcję administratora. Dzięki znajomości z nauczycielem, krajo-

¹ Podawane w publikacjach wcześniejsze daty są błędne. Kuske wymieniony jest dopiero w katalogu wystawy z 1922 roku (Stettin 1922).

znawcą i muzealnikiem Karlem Wilhelmem Rosenowem (ur. 1873 Szczecinek – zm. 1958 Laubach) założycielem muzeum w Darłowie, od 1941 roku wystawiał również w tym muzeum. Odbił kilka podróży studyjnych po południowych Niemczech i północnych Włoszech w latach 1925–1933.

Zachowana teka 23 rysunków Kuskego (i jednego rysunku jego syna), przechowywana obecnie w Muzeum Narodowym w Szczecinie, które zakupiło ją w 1997 roku od A. Awtuszewskiego, zawiera prace z różnych okresów twórczości artysty. Z czasu nauki mogą pochodzić studia postaci. Szczególnie rysunek czytającej kobiety z profilu w prawo wykazuje jeszcze pewną nieumiejętność przedstawiania bryły (MNS/H/747/5). W akwarelowym studium klęczącej kobiety wydaje się błędnie anatomicznie zarysowany brzuch (MNS/H/747/22; Tabl. IA). Natomiast przekonująca jest poza mężczyzny w marynarce i kaszkiecie stojącego we wnętrzu i w zamyśleniu wspartego ręką o biurko, na którym stoi kubek. Być może ten rysunek kredką jest wspomnieniem czasu, gdy Kuske rozpoczynał pracę zawodową ucząc w wiejskiej szkole (MNS/H/747/10; Ryc. 17).



Ryc. 17. Otto Kuske, *Mężczyzna we wnętrzu klasy(?)*, czarna kredka, kalka (Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS/H/747/10; fot. G. Solecki)

W dojrzałym okresie Kuske tworzył zarówno prace malarskie, jak i graficzne. Podejmował różnorodne tematy, głównie pejzaże i kompozycje figuralne. Fascynował go malowniczy, choć surowy w swej prostocie pomorski krajobraz, architektura i budownictwo.

Najwcześniejsze pejzaże znane są dopiero z czasu wojny, z 1917 roku. Wówczas Kuske walczył, jak już wspominałam, na froncie wschodnim na

Litwie. W chwilach spokoju szkicował piórem i ołówkiem najbliższe otoczenie (Winter, Storm-Rusche 2007: 55). Jeden z rysunków, to rozległa panorama okolic Kowna pod niebem gęsto pokrytym lekkimi obłokami. Główny plan zajmuje jezioro, a za nim ciągnie się szereg niskiej zabudowy, nad którą góruje bazylika. Na drugiej pracy udokumentował w perspektywicznym ujęciu rząd grobów poległych w walkach kolegów pochowanych w okolicy samotnego drzewa. Wspomnieniem z okresu wojennego był zimowy pejzaż znad Niemna pokazany w 1925 roku w Szczecinie na wystawie *Pommersche Künstlerbund (Winter an der Memel, Stettin 1925: kat. 49)*. W tym czasie powstał też obraz olejny o charakterze rodzajowo-etnograficznym (Winter, Storm-Rusche 2007: 56), na którym Kuske udokumentował wnętrze litewskiej chałupy z ołtarzykiem ozdobionym festonami z kwiatów i kwiatami w wazonach. Ołtarzyk ten ustawiony był pomiędzy dwoma łózkami z paradnie ułożonymi poduszkami. Na ścianie nad łózkami wisiał szereg obrazów ze scenami religijnymi.

W latach 20. XX wieku Kuske tworzył bardzo malownicze, pełne uroku pejzaże akwarelowe. Lekkie, rozlewające się swobodnie plamy malarские przy nie wymuszonym i jednocześnie precyzyjnym oddaniu takich motywów, jak gęsi pasące się na bujnej łące i ryglowa zabudowania wsi w oddali świadczą o jego talencie akwarelisty. Kompozycja *Trzy gęsi (Drei Gänse)* z 1923 roku (Winter, Storm-Rusche 2007: 29) stanowi przykład, jak Kuske potrafił w przestrzenny, panoramiczny sposób przedstawić wycinek przestrzeni – oglądany z bliska kawałek łąki ze stawem, ograniczony w głębi ścianą drzew i krzewów, pośród których kryją się wiejskie domostwa. Dwa niedatowane pejzaże przedstawiające, jeden – odcinek starej alei (MNS/H/747/24; Tabl. IB), a drugi – górski szczyt podziwiany z drogi przecinającej trawiaste zbocze hali powyżej tyrolskiej zagrody (MNS/H/747/23; Tabl. IIA), sądząc po podobnym sposobie malowania, powstały także w latach 20. XX wieku. W każdym z tych widoków Kuske przyjął pozycję obserwatora zapatrzonego w piękno otaczającej go bujnej natury, której nasycone barwy wydobywa i podkreśla mocne światło nie-widocznego słońca.

Tytuły obrazów wymieniane w katalogach z lat 20. XX wieku (Stettin 1922: b.s.; Stettin 1924: 5–6; Stettin 1925: b.s.; Stettin 1929: 6) wskazują, że artysta lubił malować pejzaże intymne: obserwowane z bliska leśne zakątki, strumyki wijące się pośród drzew (*Waldbach*) i stawy ukryte w leśnej gęstwinie (*Waldsee*), skraj lasu (*Waldrand*), pociągała go pora zimowa (*Winterlandschaft*). W plener wyruszał w różne rejony Pomorza, o czym mówią tytuły. Obraz *Vom Pommerschen Landrücken* przedstawiał Wysoczyznę Polanowską w okolicy Polanowa, a *Woge* – wysoką, gwałtowną i pienistą morską falę.

Oprócz przyrody, Kuske poświęcał uwagę widokom miejskim, zabytkowej architekturze i budownictwu ludowemu, utrzymywał ślady przeszłości wędrując przez anonimowe wsie, w których malował zarówno chaty, jak i kościoły. Linoryt *Pomorska plebania* (*Pommersches Pfarrhaus*, Ryc. 18), to widok typu domu wzniesionego w konstrukcji dolnosaskiej, ryglowego, parterowego nakrytego wysokim naczółkowym dachem mieszczącym obszerne poddasze, otoczonego bujną ogrodową zielenią. W latach 1923 i 1925 wyjeżdżał do Kołobrzegu. Jedną z prac z tych wojaży – linoryt *Zaulek*

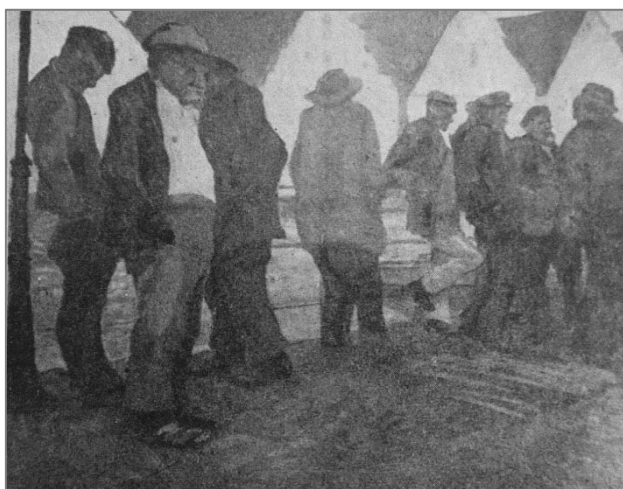


Ryc. 18. Otto Kuske, *Pomorska plebania*, w lub przed 1924 r., linoryt, papier, wkładka artystyczna (*Unser Pommerland* 1924, H. 2, po s. 48)

w Kołobrzegu (*Die Huke in Kolberg* – Ryc. 19) pokazuje, jak wyglądały miejskie opłotki biegnące pośród drewnianych, parterowych domków, niektórych poprzedzonych przedogródkami oddzielonymi od ulicy sztachetowymi płotami. Uliczki były brukowane nieobrobionymi granitowymi kamieniami, a środkiem drogi prowadził rynsztok. W 1929 roku Kuske namalował obraz olejny przedstawiający Trzebież (*Ziegenort*). W latach 20. XX wieku powstawały początkowo pogodne, a po nadejściu kryzysu gospodarczego, ponure krajobrazy Szczecina. Kuske koncentrował się na widokach zabudowy okolic portu. Ciekawą kompozycję stworzył około 1923 roku. Zestawił na niej proste bryły geometryczne inspirowane sześciennymi formami kamienic, magazynu, zakładu przemysłowego oraz barki, a także nabrzeża ożywionego przez syntetycznie oddane sylwetki kilku wędkarzy. Beztrioski spokojny czas przed kryzysem wyraził w tym obrazie posługując się ciepłymi barwami czerwieni, brązów i żółci.



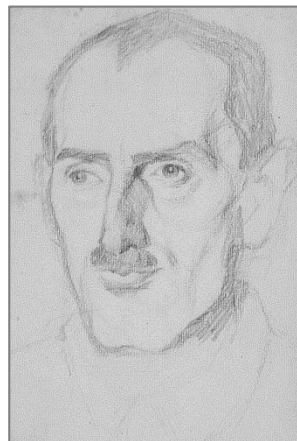
Ryc. 19. Otto Kuske, *Zaulek w Kołobrzegu*, w lub przed 1923 r., linoryt, papier, wkładka artystyczna (*Unser Pommerland* 1923, H. 1, po s. 48)



Ryc. 20. Otto Kuske, *Bez pracy*, reprodukcja (*Unser Pommerland* 1927, H. 2, s. 59)

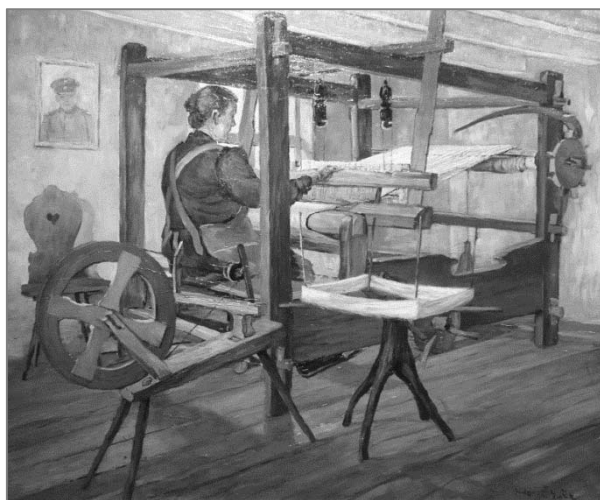
silnie zaakcentowanymi przez kontrast z plamami błękitno-szarymi i granatowymi (Winter, Storm-Rusche 2007: 51). Obraz *Łasztownia przy Moście Kłodnym*, przypuszczalnie wykonany w lub po 1926 roku, zdominowany jest przez ciemne plamy, którymi Kuske malował grupy robotników portowych pozbawionych pracy (Ryc. 20). Nastrój przygnębienia pogłębiają ciemne cienie nieoświetlonych ścian domów stojących przy nabrzeżu przeciwstawione jasnym, ale złamanym barwom szczytowych ścian kamieni-

czek, płaszczyzny nabrzeża na pierwszym planie i gęstych chmur fabrycznego dymu przesłaniających niebo. Wskazany obraz należy do rzadszych scen rodzajowych rozgrywających się w określonej przestrzeni. Inną kompozycją tego typu był obraz także poświęcony bezrobotnym, których dotknął kryzys gospodarczy w 1926 roku. Kuske ukazał ich w niezwykłym, dramatyzującym ujęciu, w zbliżeniu od dołu, jakby malował robotników portowych leżąc na ziemi (Ryc. 20). Szereg mężczyzn w znoszonych ubraniach stoi z kolegami na nabrzeżu portowym, na tle szeregu szczytowych spichlerzy zbudowanych wzdłuż Odry na brzegu Łasztowni. Pozy jednych mężczyzn wyrażają rezygnację, inni rozmawiają o swoim położeniu z towarzyszami niedoli. Ciemne sylwetki ludzi odcinają się wyraźnie od ścian domów oświetlonych jaskrawym światłem słońca, ale partia nieba została na obrazie pominięta. Sposób kadrowania zdaje się odzwierciedlać stan osaczenia przez tragizm życia, w jakim znaleźli się pozbawiani pieniędzy żywiciela rodzin. Zazwyczaj Kuske podejmując motyw figuralny przedstawiał pary bądź pojedyncze postaci, typy ludzkie i osoby wykonujące określone zawody. Odwołując się do tradycji sięgającej aż po czasy nowożytne, upamiętniał ludzi mu współczesnych. Te prace były tak sugestywne w swojej anonimowości, że malowany w 1930 roku portret Karla Wilhelma Rosenowa siedzącego pod starym drzewem i z zafrasowaną miną snującego refleksje, otrzymał tytuł *Stary rybak* (Alter Fischer; Winter, Storm-Rusche 2007: 25, il. 7). W tece Kuskego znajduje się niedatowane ołówkowe studium twarzy starszego mężczyzny o ascetycznych rysach, które mogło być rysunkiem ćwiczebnym bądź etapem pomocniczym do nieznanej pracy rodzajowej czy portretowej (Ryc. 21). W związku z tym motywem można wspomnieć, że w 1926 roku Kuske zaprezentował na wystawie *Pommersche Künstlerbund* obraz olejny *Stary człowiek* (Alter Mann; Stettin 1926: kat. 43).



Ryc. 21. Otto Kuske, *Głowa męska*, ołówek, papier
(Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS/H/747/1;
fot. G. Solecki)

Spośród typów ludowych pociągała Kuskego malowniczość żebraków, przekupniów i biednych chłopów. W latach 20. powstała olejna podobizna żebraczki (*Bettlerin*, Stettin 1925: kat. 46), linoryt *Żebak* (*Bettler*, *Unser Pommerland* 1924, H. 2: po 40), akwarela *Para żebraków* (*Bettlerpaar*, *Unser Pommerland* 1929, H. 4: po 144). Artysta w pełen ekspresji sposób oddał rysy i wyraz ich postarzałych twarzy, wygląd zaniedbanych i zniszczonych ubrań. Kompozycję wykonaną techniką olejną Kuske powtarzał nieraz w technice graficznej jako wkładkę artystyczną rozpowszechnianą w wielonakładowym czasopiśmie. Tak stało się w przypadku *Nosiwody* (*Wasserträgerin*), postaci starej, wiejskiej kobiety w długiej spódnicy, rozpiętym kaftanie i chustce na głowie dźwigającej koromysło z ciężkimi wiadrami. Obraz olejny zaprezentował na wystawie *Pommersche Künstlerbund* w 1924 roku, a litografię wydał w 1931 roku (Stettin 1924: kat. 55; *Unser Pommerland* 1931, H. 3: po 102). Ważnym dziełem w twórczości Kuskego wydaje się być obraz starszej kobiety pracującej przy warsztacie tkackim (Ryc. 22). O jego symbolicznej wymowie może świadczyć wiszący



Ryc. 22. Otto Kuske, *Tkaczka przy warsztacie*, około 1918 r.(?), olej, płótno (Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS/E/2914; fot. A. Piętak)

obok na ścianie portret młodego mężczyzny w mundurze z czasu I wojny światowej, zapewne syna kobiety siedzącej przy krośnie. O ile jest to portret Auguste Zinsmeyer, tkaczki czynnej w Dretyniu, uznany za zaginiony, a obecnie przechowywany w MNS, to przypuszczalnie został namalowany około 1918 roku, w okresie między powrotem Kuskego z wojny

a jego osiedleniem się w Szczecinie (por. Schwamborn, Tkacz-Laskowska 2010: 19, które wymieniają obraz *Przy krośnie* – Auguste Zinsmeyer jako zaginiony). Szereg typów ludowych Kuske upamiętnił na linorycie *Scena targowa* (Ryc. 23). Wśród tłumu wypełniającego przejście między drewnianymi straganami, na bliższych planach zostali uwiecznieni brodaci starcy w rozmaitych nakryciach głowy, mężczyźna w kaftanie i uszance, kobiety w chustkach.



Ryc. 23. Otto Kuske, *Scena targowa*, lata 20. XX w.(?), linoryt, papier
(Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS/H/747/2; fot. G. Solecki)

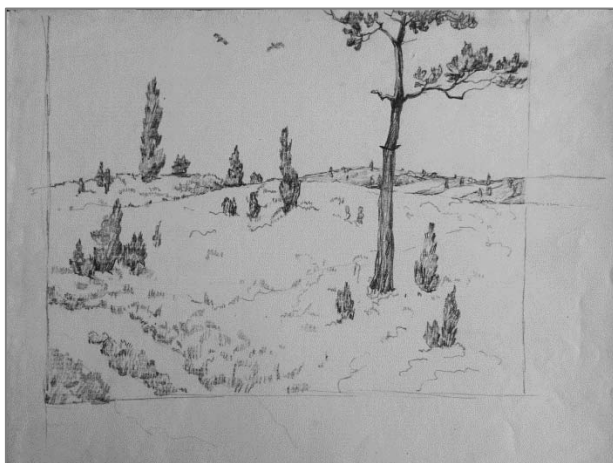
Do motywów wyjątkowych należała kompozycja poświęcona postaci z mitologii germańskiej. Obraz olejny śpiącej walkirii pokazany został na ekspozycji *Pommersche Künstlerbund* w 1925 roku (*Schlafende Walküre*, Stettin 1925: kat. 54).

Z lat 30. i 40. XX wieku znanych jest wiele prac Kuskego, głównie pejzaży, gdyż zachowały się w zbiorach rodzinnych. W tym czasie artysta stosował inny styl malowania krajobrazów. Zamiast swobodnych dużych plam zaczął praktykować sposoby kładzenia farby charakterystyczne dla miniaturzystów. Posługiwał się drobnymi plamkami, kreskami bądź pasekami zbliżonych tonem barw zestawiając je obok siebie, dzięki czemu

osiągał efekt dużych, żywych płaszczyzn barwnych; stosował też barwy lokalne. Na bliskich planach tworzył nieraz wielotonowe bądź wielobarwne migotliwe powierzchnie, aby oddać bogactwo kolorystyczne natury oglądanej z niewielkiego dystansu. Stosował kolory delikatne, pastelowe, często złamane – żółcienie, brązy, rozbielone błękity, w widokach o tematyce etnograficznej przełamane soczystymi zieleniami i ciepłymi brązami. Piórem szczegółowo dopracowywał szczegóły gałęzi, koron drzew, wyróżniał drobne rośliny i formę gleby, jakby nawiązując do metod stosowanych przez XIX-wiecznych niemieckich malarzy pejzażu.

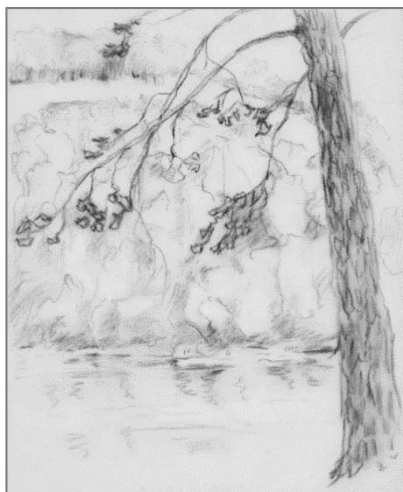
Widoki poświęcone były głównie bogatej topograficznie, pofałdowanej, pagórkowatej krainie Pomorza Środkowego, o czym świadczą tytuły prac wymienione w katalogach wystaw *Pommersche Künstlerbund* (PK) takie, jak *Jesienny pejzaż koło Żydowa*, *Jesienny pejzaż z okolic Miastka czy Nad jeziorem Drawsko* (*Herbstlandschaft bei Sydow*; *Herbstlandschaft bei Rummelsburg*; *Am Dratzigsee*; Stettin 1934: kat. 66–68) oraz *Łąki w Bożance* (*Wiesen bei Friedrichshuld*; Stettin 1939: kat. 53). Pośród tych pejzaży wyróżniają się dwa obrazy – wiosenny i letni. W 1930 roku Kuske namalował widok sadu z kwitnącą jabłonią (*Blühender Apfelbaum*, Winter, Storm-Rusche 2007: 26). Obfitość białego i bladoróżowego kwiecia pokrywającego rozłożystą koronę drzewa ukazana została na tle zamglo-nego wiosennego nieba, pośrodku prowadzącej w głąb zielonej płaszczyzny ogrodowej murawy. Cień rzucany na trawę i rozjaśnione połacie trawnika w głębi, mimo barwy nieba zwiastującej deszcz, świadczą o kreacji artystycznej, w której natura została podporządkowana wizji malarza stosującego odpowiednią paletę barwną, by osiągnąć wrażenie niezwykłego uroku jabłoni w pełni wiosennego rozkwitu. Wykonany w ostatnich latach życia Kuskego, w 1942 roku, obraz rozległego letniego pola świeżo po żniwach, z szeregami mendlu zboża schnącego przed zwiezieniem do sto-dół jest realistycznym, a przy tym ciekawie kompozycyjnie zaaranżowa-nym widokiem pomorskiej równiny (*Ernte auf dem Pommerschen Land-rücken*, Winter, Storm-Rusche 2007: 28). Żółty prostokąt pola ujęty został asymetrycznie w ukośnie usytuowane ramy – skraj zielonej łąki, brzeg brunatnego, zaoranego pola oddzielony od rżyska czerwono-żółtawą miedzą oraz ciemno błękitne pasmo lesistych wzgórz wyznaczających linię horyzontu. Miejsce położenia obserwatora wyznacza samotna brzoza ros-nąca na miedzy, która jednocześnie równoważy plany bliskie i dalekie oraz wprowadza niezbędne urozmaicenie do partii nieba całkowicie po-krytej świetlistymi obłokami. Także w przypadku tego obrazu jaskrawa żółć pola po żniwach wzbudzająca nieprzeparte wrażenie letniego, skwar-nego dnia niezbyt się zgadza z widokiem pochmurnego nieba, pozbawio-nego choćby skrawka czystego błękitu.

Kuske w omawianych dekadach, szczególnie na początku lat 40. XX wieku, preferował melancholijne krajobrazy jesienne bogate w rozmaite złamane barwy (Winter, Storm-Rusche 2007: 30–36). O tej porze roku stworzył wiele ujęć środkowopomorskiego krajobrazu. Szczególnie chętnie przedstawiał łagodne pagórki porośnięte wrzosem, których rozległe przestrzenie jednocześnie równoważył i podkreślał mocnym akcentem wertykalnym utworzonym przez samotne drzewo, brzozę, sosnę, bądź kępę zieleni. W tece w zbiorach Muzeum Narodowego w Szczecinie zachował się rysunek (Ryc. 24), który jest przypuszczalnie studium do widoku



Ryc. 24. Otto Kuske, *Wrzosowiska z sosną po prawej*, 1944 r.(?), czarna kredka, papier pseudożeberkowy (Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS/H/747/11)

wrzosowisk znanych z kolekcji rodzinnej. Płaszczyzny wody jeziora, rzeki czy strumienia urozmaicały taki pejzaż, odzwierciedlały wierność wobec oglądanego motywu, ale nie ożywiały widoku. Wodne akweny Kuske malował dość jednolicie kładzionymi szarobłękitnymi pasmami koloru. Wśród tych pejzaży dużą asymetrią kompozycji zwracają uwagę widoki stromych skrajów dolin potoków. Natomiast swobodą w kreowaniu efektów świetlnych na pograniczu ładu i wody wyróżnia się rysunek akwenu wodnego, któremu artysta przyglądał się stojąc pod starą sosną (Ryc. 25). Uchwycił w sposób godny impresjonisty delikatne rozproszone światło budujące letnią atmosferę okolicy, podkreślające rysunek kory pokrywającej pień drzewa, nadające lekkość zwisającym gałęziom, ożywiające lustro wody, pokryte drobnymi zmarszczkami fal i refleksami. Świetnie oddał migotliwą powierzchnię wody i opary unoszące się nad nią oraz



Ryc. 25. Otto Kuske, *Sosna nad wodą*, ndat., węgiel, papier (Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS/H/747/14; fot. G. Solecki)



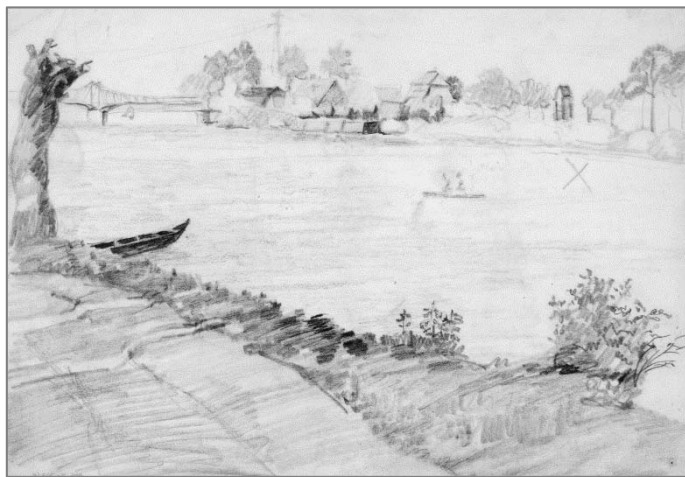
Ryc. 26. Otto Kuske, *Nadbałtyckie sosny sztandarowe (o koronach ukształtowanych przez silne wiatry od morza)*, ndat., tusz chiński, akwarela(?), papier (Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS/H/747/4; fot. G. Solecki)

efekty świetlne związane z przenikaniem promieni słonecznych przez pęki sosnowych igieł. Drzewa sosnowe należały do motywów lubianych przez Kuskego ze względu na wielość malowniczych form ich koron. Jeden z rysunków upamiętnia popularny wśród malarzy motyw nadbałtyckich sosen sztandarowych o asymetrycznych koronach ukształtowanych przez silne wiatry wiejące od morza (Ryc. 26)². Wkładka czasopiśmiennicza posłużyła

² Por. zdjęcie takich sosen na wyspie Darß z komentarzem o popularności motywu (Engel 2000, il. 105).

mu do rozpowszechniania litografii z widokiem starej sosny o szczególnie rozłożystej koronie (*Kiefer, Unser Pommerland* 1934, H. 2: 76).

Krajobrazy z okolic Szczecina Kuske podejmował rzadziej, o czym świadczą tytuły prac wystawianych na prezentacjach *Pommersche Künstlerbund* (Stettin 1931–1944). Należał do nich obraz olejny ukazujący *Wiosnę nad Odrą* (*Frühling an der Oder*, Stettin 1930: kat. 63). Pejzaż nadodrzański z okolic wsi Mescherin z perspektywą rzeki w stronę żelaznego mostu na Odrze, nad którym przebiega linia telefoniczna upamiętnił na studium czarną kredką (Ryc. 27), a następnie opracował techniką litograficzną do druku w formie wkładki artystycznej (*An der Oder bei Mescherin, Unser Pommerland* 1934, H. 1, po 24). Na grafice linia telefoniczna nie jest już widoczna³.

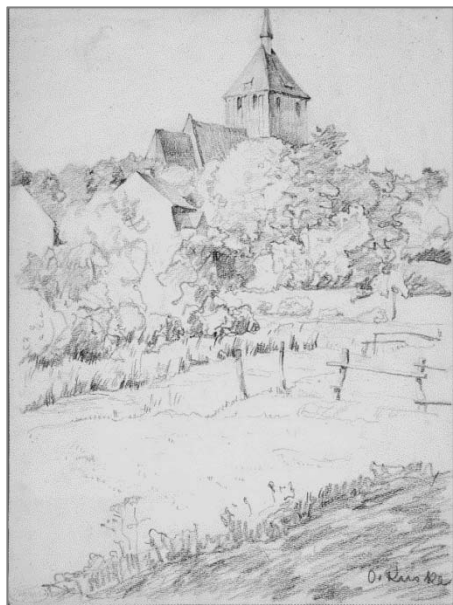


Ryc. 27. Otto Kuske, *Nad Odrą koło Mescherina*, w lub przed 1934 r., ołówek, kalka (Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS/H/747/8; fot. G. Solecki)

Czasem tworzył także pejzaże nadmorskie i ziem leżących na wschód od Szczecina. W 1935 roku wystawił akwarele *Kosze plażowe* i *Na wydmach* (*Strandkörbe; In den Dünen*; Stettin 1935: kat. 52–53). W 1939 roku pokazał kompozycje *Stare łąki w Węgorzynie* (w powiecie łobeskim) i *Drogę koło Shutowa* (w powiecie choszczeńskim; *Alte Weiden in Teschen-dorf; Strasse am Steinberg*; Stettin 1939: kat. 55 i 67).

³ Za potwierdzenie lokalizacji dzięki dawnym kartom pocztowym z widokiem starego żelaznego mostu na Odrze dziękuję serdecznie Marcie Kurzyńskiej, kierującej Biblioteką Muzeum Narodowego w Szczecinie.

Wędrując po ziemi sławieńskiej Kuske nie omieszczał upamiętnić krajobrazów miejskich, głównie zabytkowej architektury dawnego darłowskiego zamku książęcego, w którym zaprzyjaźniony z nim Karl Rosenow założył muzeum, i fragmentu rynku w Darłowie z monumentalną bryłą kościoła parafialnego górującą nad przyrynkowymi kamieniczkami (*Schloß Rügenwalde, Marktplatz zu Rügenwalde mit Löwenapotheke*, oba 1941, Winter, Storm-Rusche 2007: 54). Urok położonego na równinie Sławna wydobyl malując je z oddalenia, ze skraju brzozowej alei oświetlonej, podobnie jak łąka otaczająca miasto, delikatnymi promieniami rzeźkiego, jesiennego słońca (*Kirche in Schlawe*, Winter, Storm-Rusche 2007: 50). Rysunek czarną kredką ukazujący wzgórze porośnięte drzewami kryjącymi domostwa oraz ściany kościoła stojącego na szczycie tego wzniesienia wyrastającego pośród łąk jest studium do tego widoku Sławna (Ryc. 28).

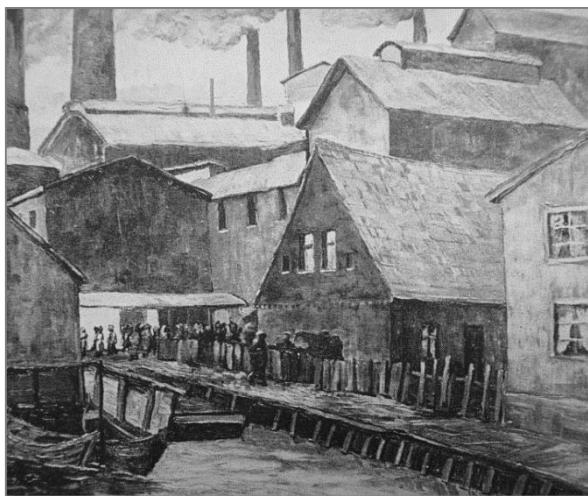


Ryc. 28. Otto Kuske, *Widok Sławna z kościołem na wzgórzu*, ndat. (ok. 1940 r.), czarna kredka, papier (Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS/H/747/17; fot. G. Solecki)

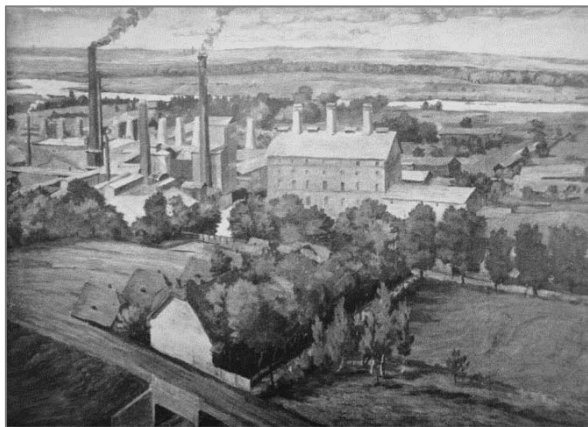
Swego rodzaju przegląd tematów podejmowanych podczas wędrowek po Pomorzu Kuske zawarł w tece piętnastu litografii wydanej w 1937 roku (Winter, Storm-Rusche 2007: 37–45). Umieścił w niej pejzaże pagórkowatego Pomorza Środkowego, ujście Wieprzy do morza w Darłówku, takie osobliwości przyrodnicze, jak pień bardzo starego drzewa wczepionego grubymi korzeniami w stok doliny strumienia, najbardziej godne uwagi obiekty zabytkowej architektury, między innymi pałac rodu Bismarcków w Warci-

nie i gotycką Bramę Słupską w Sławnie, przykłady wiejskiego budownictwa sakralnego i świeckiego oraz widoki budowli przemysłowych i konstrukcji technicznych, czyli papierni w Warcinie i mostu wspartego na wysokich arkadach na linii kolejowej do Miastka.

Przedstawienia zabudowy fabrycznej Kuske ukazywał już wcześniej planując udział w wystawach Pommersche Künstlerbund poświęconych tematyce pracy zgodnie z nową linią estetyczną panującą w Niemczech po zmianie władzy w 1933 roku. W latach 1935–1936 wystawił w Szczecinie obrazy przedstawiające fabrykę w mieście i położoną w dolinie Odry. Ta



Ryc. 29. Otto Kuske, *Fabryka*, olej, reprodukcja (Stettin 1935: kat. 66)



Ryc. 30. Otto Kuske, *Fabryka w dolinie Odry*, olej, reprodukcja (Stettin 1936: kat. 52)

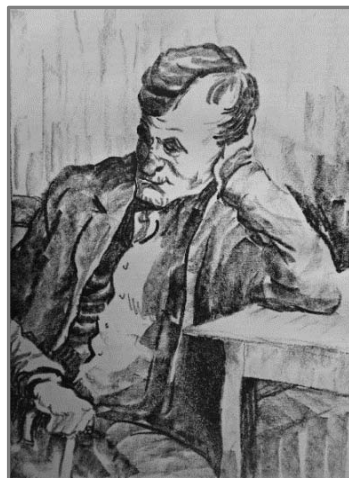
pierwsza była ciekawym kompozycyjnie, asymetrycznym zestawieniem brył geometrycznych (*Fabrik*; Ryc. 29). Anonimowa grupa robotników podążających do zakładu stanowiąca sztafaż miała wymowę pesymistyczną – odzwierciedlała niedolę tych ludzi. Drugi obraz był panoramą doliny Odry ujętą z wysokiego stoku doliny. Ukazywał fabrykę jako „ciało obce” pośród naturalnego krajobrazu rzeczno (*Fabrik im Odertal*; Ryc. 30).

Kilka zamieszczonych w tece z 1937 roku litografii chałup pomorskich znalazło tematyczny ciąg dalszy w cyklu akwarel namalowanych w 1940 roku. Owe dziesięć akwarel stanowi w dorobku Kuskego zwarty zespół tematyczny dokumentujący charakterystyczne dolnosaskie formy ryglowych pomorskich chałup i pejzażu z wioską Dąbkowice leżącą nad jeziorem Bukowo, a także ulicy we wsi Staniewice (Winter, Storm-Rusche 2007: 46–49). Malarz przedstawił kilka wariantów malowniczego wyglądu tych chłopskich domów o dachach brogowych krytych trzcina i dwuspadowych strzechach nad budynkami bramnymi i gospodarczymi. Utrwalił formy domów skromniejszych, parterowych i bogatszych z wysokim, stromym dachem kryjących piętro. Ukazał wygląd elewacji od strony podwórza i od strony pola. Zastosował ujęcia perspektywiczne, by uzmysłowić wzajemne położenie budynków. Zwrócił uwagę na otoczenie zagród, jak i detale oraz elementy budowlane takie, jak: układ rygli, rozmieszczenie i wygląd płycinowych drzwi i krzyżowych okien, łukowate okno w dachu, przejazdy na podwórze, wiszący ganek prowadzący wzdłuż ściany budynku gospodarczego, studnia obita deskami i wsparty na rosochatym słupie żuraw z ciężarem umocowanym do tylnego końca.

Motywy figuralne nadal pozostawały drugim kręgiem tematycznym interesującym Kuskego. Na ekspozycjach *Pommersche Künstlerbund* wystawiał przedstawienia chłopów oraz tkaczy pomorskich. W 1934 został pokazany obraz olejny *Pomorski chłop* (*Pommerscher Bauer*, Stettin 1934: kat. 69), a w 1943 *Wschodniopomorska kobieta* (*Ostpommersche Frau*, Stettin 01.–02.1943: kat. 34). W latach 1940 i 1941 zaprezentował obrazy *Podczas tkania* i *Przy warsztacie tkackim* (*Beim Weben*, Stettin 1940: kat. 86; *Am Webstuhl*, Stettin 1941: kat. 42).

Wkładki artystyczne w czasopiśmie *Unser Pommerland* ukazywały starszych mężczyzn, jednego w pozie myśliciela, a drugiego jako badacza z krótką fajką w ustach studiującego grubą księgę (*Ruhender Mann*, Ryc. 31) i *Andacht*, 1935, H. 5: po s. 186). Kompozycje te miały formę ujęć portretowych wykonanych w zbliżeniu do kolan lub do pasa, w zwrocie $\frac{3}{4}$, w bliżej nieokreślonym wnętrzu. Całą uwagę widza artysta kierował na sylwetkę i twarz upamiętnianej osoby. Dążył do oddania zarówno cech fizycznych, psychiki, jak i chwilowych emocji odzwierciedlonych na obliczu portretowanej osoby.

Ryc. 31. Otto Kuske, *Odpoczywający mężczyzna*, 1931 r., litografia (*Unser Pommerland* 1931, H. 10, przed s. 367)



Otto Kuske tworząc zarówno obrazy, jak i rysunki poświęcił swe umiejętności przede wszystkim przedstawianiu i dokumentowaniu pomorskiego pejzażu naturalnego ukazując jego topograficzne bogactwo i charakterystyczną szatę roślinną z wielu punktów widzenia. Pewnym roślinom, przede wszystkim sosnom, poświęcił osobne studia. Interesował go również krajobraz kulturowy, na który składały się zabytki architektury, budownictwo miejskie oraz wsie ulicowe z tradycyjną zabudową opartą na wzorcach dolnosaskich. Upamiętnił zarówno robotniczo-przemysłową zabudowę Szczecina, jak i zamek w Darłowie. Ważną częścią pomorskiego pejzażu były typy ludzkie, charaktery, a rzadziej sceny rodzajowe, które Kuske uznał za intrygujące czy wyjątkowe. W przypadku motywów i scen figuralnych kierował się często wrażliwością na ludzki los i potrzebą wyrażenia krytyki społecznej. Część jego prac została rozpowszechniona dzięki ilustracjom w czasopiśmie w formie graficznych wkładek artystycznych bądź reprodukcji.

Podsumowanie

Dzieło Kuskego ze względu na podejmowaną tematykę to swego rodzaju *pendant* do *oeuvre* Hardowa. Prace obu artystów tworzących wiele lat na Pomorzu, jednego dzięki zainteresowaniom krajobrazem i postacią ludzką, a drugiego dzięki dokumentacyjnym pracom graficznym poświęconym głównie budownictwu, stanowią istotne, obfite i wiarygodne źródło ikonograficzne do wiedzy o dawnym Pomorzu. Obaj twórcy byli typowymi przedstawicielami grupy artystów niemieckich czynnych w XIX

i XX wieku, którzy podejmowali się przedstawiania regionalnego pejzażu i krajobrazu kulturowego. Specyfiką ich twórczości, wywodzącej się z realistycznego pejzażu szkoły Barbizon, było podejście dokumentacyjne, a w przypadku Hardowa nawet inwentaryzacyjne. Jest to wyraźnie widoczne na przykład przy porównaniu ich prac z obrazami i rysunkami Gustawa i jego bratanka Franza Pflugradtów czynnych na Pomorzu i w Meklemburgii od drugiej połowy XIX do połowy XX wieku (Peters-Pásztor, Rafalski 2023).

Bibliografia

- ENGEL H.-U. 2000. *Pommern. Unvergessene Heimat*, Würzburg: Stürz Verlag.
- GUTSCHE E. 2010. *Malarze, miejscowości i widoki Pomorza Zachodniego w pierwszej połowie XX wieku*, cz. 1, Pruszcz Gdański: Wydawnictwo Jasne.
- GWIAZDOWSKA E. 2004. Czar wakacji i smak codzienności – gmina Postomino w ikonografii, [w:] *Historia i kultura Ziemi Sławieńskiej*, t. III: *Gmina Postomino*, W. Rączkowski, J. Sroka (red.), Sławno: Fundacja „Dziedzictwo”, 177–209.
- GWIAZDOWSKA E. 2007. Krajobraz naturalny i kulturowy gminy wiejskiej Darłowo udokumentowany w ikonografii archiwalnej, [w:] *Historia i kultura Ziemi Sławieńskiej*, t. VI: *Darłowo*, W. Rączkowski, J. Sroka (red.), Sławno: Fundacja „Dziedzictwo”, 237–265.
- GWIAZDOWSKA E. 2009. Pośród pól i lasów nad środkowym biegiem Wieprzy. Gmina wiejska Sławno na dawnych mapach i widokach, [w:] *Historia i kultura Ziemi Sławieńskiej*, t. IX: *Krajobrazy okolic Sławna*, W. Rączkowski, J. Sroka (red.), Sławno: Fundacja „Dziedzictwo”, 113–172.
- HARDOW R. 1921. Verschwiegene Kunststätten in Hinterpommern. Eine Herbstwanderung im Kreise Stolp, *Unser Pommerland*, H. 5, 163–165.
- HARDOW R. 1926. Die kirchlichen Bau- und Kunstdenkmäler in Stolp, [w:] *Stolp (Pommern) und seine Umgebung*, O. Eulitz (Hrsg.), Stolp (Pomm.): Oskar Eulitz Verlag, 78–102.
- HARDOW R. 1930. *Alte und neue Grabdenkmäler in Stadt- und Landkreis Stolp*, Stolp i. Pom.: Kommissionsverlag Oskar Eulitz.
- HARDOW R. 1931. *Stolper Zinngiesser und ihre nachweisbaren Arbeiten*, hrsg. von der Ortsgruppe Stolp der Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Altertumskunde, Stolp i. Pom.: Kommissionsverlag Oskar Eulitz.
- KONTOWSKI K. 2019. Widoki Darłowa do 1945 roku, [w:] *Historia i kultura Ziemi Sławieńskiej*, t. XIII: *Darłowo*, W. Rączkowski, J. Sroka (red.), Sławno: Fundacja „Dziedzictwo”, 147–178.
- PETERS-PÁSZTOR U., RAFALSKI H.J. 2023. *Gezeichnet, Gustav und Franz Pflugradt. Ein Portrait Vorpommerns und Mecklenburgs auf den Spuren Caspar David Friedrichs*, Niederfinow: Ute Peters-Pásztor Papierwerken.
- SCHWAMBORN I., TKACZ-LASKOWSKA V. 2010. *Otto Kuske. Malarz ziemi pomorskiej. Maler des pommerschen Landes. Katalog wystawy. Katalog der Ausstellung, Kluki 05.–07.2010*, Słupsk: Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku Oddział Muzeum Wsi Słowińskiej w Klukach.
- SELHEIM I., WŁODARSKA G. 2006. *Słupsk i Pomorze w rysunku i grafice Rudolfa Hardowa. Rudolf Hardow. Stolp und Hinterpommern in seinen Zeichnungen*, Katalog wystawy.

- Katalog der Ausstellung, Kluki 05.–06.2006*, Słupsk: Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku Oddział Muzeum Wsi Słowińskiej w Klukach.
- SELLHEIM I., WŁODARSKA-KOSZUTOWSKA G. 2008. *Rudolf Hardow. Słupsk i Pomorze w rysunku i grafice. Stolz und Pommern in Zeichnung und Graphik*, Słupsk: Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku.
- STETTIN 1913. *Pommerscher Verein für Kunst und Kunstgewerbe, Katalog für die 3. Ausstellung 1913 im Stadtmuseum. Graphische Ausstellung 16.03.–13.04.1913*, Stettin: Fischer & Schmidt.
- STETTIN 1922. *Gemeinsame Kunstaussstellung des Pommerschen Künstlerbundes und der „A.P.K.“ – Ausstellungsvereinigung Pommerscher Künstler*, Stettin: Stadt Museum, Juli–August 1922.
- STETTIN 1924. *15. Ausstellung des Pommerschen Künstlerbundes*, Stettin: Museum 26.10.–23.11.1924.
- STETTIN 1925. *16. Ausstellung des Pommerschen Künstlerbundes*, Stettin: Museum 1.11.–29.11.1925.
- STETTIN 1926. *17. Ausstellung des Pommerschen Künstlerbundes*, Stettin: Museum 7.11.–5.12.1926.
- STETTIN 1929. *20. Ausstellung des Pommerschen Künstlerbundes*, Stettin: Museum.
- STETTIN 1930. *21. Ausstellung des Pommerschen Künstlerbundes*, Stettin: Museum.
- STETTIN 1932. *23. Ausstellung des Pommerschen Künstlerbundes*, Stettin: Museum 26.10.–23.11.1924.
- STETTIN 1934. *25. Ausstellung des Pommerschen Künstlerbundes*, Stettin: Museum 9.12.1934–6.01.1935.
- STETTIN 1935. *26. Ausstellung des Pommerschen Künstlerbundes, Der schaffende Mensch*, Stettin: Museum 10.11.–9.12.1935.
- STETTIN 1936. *27. Jubiläumsausstellung des Pommerschen Künstlerbundes*, Stettin: Museum 29.11.–25.12.1936.
- STETTIN 1937. *RKK Ausstellung Die bildende Künste in Pommern*, Stettin: Städtisches Museum, Hakenterrasse 17.10.–31.10.1937.
- STETTIN 1939. *30. Ausstellung des Pommerschen Künstlerbundes*, Stettin: Museum 10.12.1939–7.01.1940.
- STETTIN 1940. *31. Ausstellung des Pommerschen Künstlerbundes*, Stettin: Museum an der Hakenterrasse 6.10.–3.11.1940.
- STETTIN 1941. *32. Ausstellung des Pommerschen Künstlerbundes, Oelgemälde / Ölgemälde und Plastik*, Stettin: Museum 30.11.–28.12.1941.
- STETTIN 1941/1942. *33. Ausstellung des Pommerschen Künstlerbundes*, Stettin: Museum 4.01.–2.02.1942.
- STETTIN 1943-1. *35. Ausstellung des Pommerschen Künstlerbundes*, Stettin: Museum Januar–Februar 1943.
- STETTIN 1943-2. *36. Ausstellung des Pommerschen Künstlerbundes*, Stettin: Museum Oktober–November 1943.
- STETTIN 1944. *37. Ausstellung des Pommerschen Künstlerbundes*, Stettin: Museum Januar–Februar 1944.
- TKACZ-LASKOWSKA V., SELLHEIM I., KUPISIŃSKI R. 2013. *Pomorskie malarstwo plenerowe i grafika. Pommersche Landschaft in Malerei und Grafik 1900–1945. Katalog wystawy. Katalog der Ausstellung, Kluki 2013*, Kluki: Muzeum Wsi Słowińskiej w Klukach Oddział Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, 21–22, 24–26, 32–34, 38–39, 59–74, 112–118.

- Unser Pommerland. Monatsschrift für das Kulturleben der Heimat*, Stettin: Verlagsbuchhandlung und Druckerei Fischer & Schmidt: 1921: Heft 1, 5; 1922: Heft 1–2, 4, 6; 1923: Heft 1; 1928: Heft 2; 1931: Heft 5, 10; 1933: Heft 1–2.
- WENDT E. 2004. Kuske, Otto, [w]: *Stettiner Lebensbilder*, Köln–Weimar–Wien: Böhlau Verlag: 302–303.
- WINTER H., STORM-RUSCHE A. 2007. *Otto Kuske. Ein Pommerscher Maler 1886–1945*, Bonn: Siering KG.

Pommern beschreibend verewigten sie – zwei pommersche Künstler Rudolf Hadrow und Otto Kuske

Zusammenfassung

Der Artikel ist 2 Künstlern gewidmet, die in der 1. Hälfte des XX. Jahrhunderts in Pommern gewirkt haben.

Rudolf Hardow (1878–1946) aus Mecklenburg hatte eine pädagogische und künstlerische Ausbildung. Von 1907 bis 1937 hat er in Stolp (Ślupsk) gelehrt. Dort war er gesellschaftlich als Mitorganisator des städtischen Kunstvereins tätig. Seine Texte waren immer mit dem Thema „Kunst“ verbunden. Seine Zeichnungen und Kupferstiche besaßen dokumentarischen und inventarisierenden Charakter. Sie sind dem Bauwesen und der Architektur der Stadt Stolp gewidmet, eben der Dokumentation farbiger pommerscher Kirchenfenster und Grabmäler.

Otto Kuske (1886–1945) aus Mittelpommern war ebenfalls pädagogisch und künstlerisch gebildet. Seine erste Anstellung war in Polzin (Połczyn), dann in Samter (Szamotuły), Köslin (Koszalin), von 1919 bis 1936 in Stettin (Szczecin). Als Mitglied des Pommerschen Künstlerbundes beteiligte er an den Ausstellungen in Stettin und Rügenwalde (Darłowo). Er fertigte Zeichnungen, Aquarelle, Grafiken an, auch Illustrationen und Gebrauchsgrafik. Er verewigte pommersche Landschaften und figurale Motive wie Menschen (Portraits). Ansichten, wie z.B. der Stettiner Hafen, verband er mit technischen Bauten und Gestalten (Hafenarbeiter) auch mit der ökonomischen Krise der zweiten Hälfte des XX. Jh.

Das Kunstschaffen dieser beiden Künstler ist eine wichtige Quelle für die Untersuchung der pommerschen Landschaft in kultureller und künstlerischer Richtung.

TABLICA I



Tabl. I: A. Otto Kuske, *Kłęczący akt kobiety mierzący pantofelek*, akwarela, papier, Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS/H/747/22 (fot. G. Solecki)



Tabl. I: B. Otto Kuske, *Stara aleja*, ndat., akwarela, farby kryjące, papier gruby, Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS/H/747/24 (fot. G. Solecki)

TABLICA II



Tabl. II: A. Otto Kuske, *Pejzaż alpejski*, ndat., akwarela, papier gruby, Muzeum Narodowe w Szczecinie, MNS/H/747/23 (fot. G. Solecki)



Tabl. II: B. Otto Kuske, *Łasztownia przy Moście Kłodnym*, w lub po 1926 r., olej, płótno, własność Grzegorza Kleczewskiego (publikacja za zgodą)

Fundacja „Dziedzictwo” powstała w 1991 roku w Sławnie. Jej celem jest szeroko rozumiana ochrona zabytków archeologicznych ziemi sławieńskiej, a także ochrona krajobrazu kulturowego, którego częścią jest dziedzictwo archeologiczne. Działalność Fundacji polega na: finansowaniu i organizacyjnym wspieraniu badań naukowych, publikowaniu i upowszechnianiu wyników tych badań, wspomaganiu działalności konserwatorskiej, współpracy z władzami lokalnymi w aktywnej ochronie dziedzictwa kulturowego i włączaniu go w życie społeczne mieszkańców, prowadzeniu działalności popularyzującej zabytki oraz krajobraz kulturowy, a także uczestnictwo w procesie wychowania dzieci i młodzieży z naciskiem na kształtowanie świadomości historycznej i szacunku dla świadectw przeszłości.

Od 2002 roku Fundacja wydaje serię *Historia i kultura Ziemi Sławieńskiej*. Podejmuje w niej problematykę procesów historycznych, kulturowych i przyrodniczych kształtujących przeszłe i współczesne oblicze ziemi sławieńskiej. Wszystkie publikacje Fundacji „Dziedzictwo” dostępne są na stronie: www.archeo.edu.pl/dziedzictwo

* * *

Fundacja „Dziedzictwo”
ul. Mielczarskiego 7/5, 76-100 Sławno
www.archeo.edu.pl/dziedzictwo

ISBN: 978-83-971211-3-3

