

Andrzej Czarnik

Maxa Pechsteina Madonna z Łeby

Słupskie Studia Historyczne 8, 163-177

2000

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANDRZEJ CZARNIK

PAP ŚLUPSK

MAXA PECHSTEINA MADONNA Z ŁEBY

Hermann Max Pechstein (1881-1955), malarz, grafik, rzeźbiarz i projektant witraży, jeden z czołowych artystów niemieckich pierwszej połowy dwudziestego wieku¹, znaczną część swego twórczego życia związał z wybrzeżem Bałtyku. Jak wielu współczesnych mu artystów szukał nowych impulsów twórczych w oddaleniu od Berlina (w którym na stałe mieszkał) w przekonaniu, że to z dala od miejskich centrów mogą powstawać dzieła wzniosłe, wyznaczające sztuce nowe kierunki. Bezpośredni kontakt z naturą pozwalał mu na odrzucenie miejskich ograniczeń i tworzenie zgodnie z jego dynamicznym, aktywnym charakterem.

Sześciokrotnie tworzył w sezonie wiosenno-letnio-jesiennym (1909, 1911, 1912, 1919, 1920, 1939) w Nidden na Mierzei Kurońskiej, której wyjątkowa przyroda, znana w środowisku malarzy, przyciągała licznych twórców niemieckich².

Najdłużej i najgłębiej związał się Pechstein z pomorskim miasteczkiem rybackim – Łebą. Wyszukał je w samotnej wędrowce wzdłuż wybrzeży Bałtyku, kiedy po traktacie wersalskim północną część Mierzei Kurońskiej wraz z Nidden zajęli alianci (później Litwini). Odtąd to te „krajobrazy i ludzie, podobnie jak świat nad jeziora Gardneńskiego, z Kluk i Boleńca, ze Smółdzina i spod Rowokołu obecne były na obrazach, litografiach, a nawet drzeworytach Pechsteina. Głównie z Łeby, z Rowów i Gardny czerpał Pechstein w latach dwudziestych nowe impulsy dla swojej twórczości, a także życia prywatnego”³.

¹ *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, Leipzig 1932; *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX Jahrhunderts*, Leipzig, b.r.w.; *Lexikon der Kunst*, Leipzig 1975; *Leksykon malarstwa od A do Z*, Warszawa 1994; M. Moeller, *Max Pechstein, sein malerisches Werk*, Berlin 1997.

² G. Wietek, *Deutsche Künstlerkolonien und Künstlerorte*, München 1976, s. 142 i n.

³ J. Borzyszkowski, *Łeba i Pomorze w twórczości i wspomnieniach Maxa Pechsteina*, (w:) *III Konferencja Słowińska, Łeba – Gdańsk 1995*, s. 89.



Ryc. 1. Max Pechstein, Autoportret (1910)

Od 1921 roku Pechsteinowie (od 1923 r. z drugą żoną Martą, która pochodziła z Łeby) przebywali na Pomorzu każdego roku kilka miesięcy, a zdarzały się pobyty trwające od wczesnej wiosny do późnej jesieni. Jak pisał do przyjaciół: „*poznawałem nowy krajobraz, nowych ludzi [...] a na zapleczu cały region rolniczy, a więc pole do działania szersze niż w Nidden*”⁴. W latach 1921-1926 były to plenery w Łebie. Od 1927 do 1932 roku trwały plenery mistrza w Rowach, których krajobrazy odpowiadały jego upodobaniom i potrzebom artystycznym.

⁴ L. v. R ü x l e b e n, *Lebensdaten 1881-1955*, (w:) M. Moeller, *Max Pechstein*.

W 1933 roku, po przejściu władzy przez nazistów, Pechstein – artysta o światowej sławie, profesor berlińskiej uczelni artystycznej, członek pruskiej Akademii Sztuki – zaszeregowany został do grona „twórców zdegenerowanych”. Stało się to w ramach rozprawy hitlerowców z wszelkiego rodzaju sztuką awangardową. Ekspresjonizm, którego jednym z twórców był Pechstein, stał się – z powodu skrajnego indywidualizmu – kierunkiem atakowanym szczególnie ostro.

Twórcę pozbawiono stanowiska profesorskiego, zabroniono wystawiania i sprzedawania obrazów, oskarżono (bezzasadnie) o pochodzenie żydowskie, usunięto z pruskiej Akademii Sztuki. Z muzeów usunięto 330 prac a 16 dzieł pokazano na osławionej wystawie „sztuki wynaturzonej”, którą otwarto najpierw w Monachium a potem obwożono po większych miastach Niemiec⁵.

Przytłoczony tymi ponurymi wydarzeniami artysta tym chętniej opuszczał „berlińskie piekło”, by każdego roku możliwie najwięcej czasu spędzić twórczo w Łebie. Ale i tam dosięgała go wrogość otoczenia inspirowanego propagandą goebbelsowską. W 1939 roku napisał do znajomego: „*po pokazaniu moich prac na wystawie «twórczości zdegenerowanej», i tu na północy, w miejscach mego tworzenia na Pomorzu, z goryczą stwierdzam, że nawet prości rybacy i chłopci pozostają pod wpływem tych okropności, które się o mnie w gazetach wypisuje...*”⁶

Uciekał więc artysta z Łeby do odległych zakątków powiatu słupskiego: Dammicy (posiadłości przyjaciół śpiewaka Karla Armstera i jego żony Ilse von Gamp-Massaunen) i Kóz (posiadłości znajomego Oberamtmana Maxa Klatta). Szczególnie nad jeziorem Kozim artysta coraz częściej szukał azylu. Z wyjątkiem 1943 roku, kiedy został powołany do „pospolitego ruszenia”, przez wszystkie kolejne miesiące letnie malarz wracał na Pomorze, choć w liście z czerwca 1944 roku napisał: „*kiedy z militarnych względów zamknięto wybrzeże i teren wydm, straciłem nie tylko bałtyckie kąpielisko ale, co ważniejsze, moje stanowiska pracy*”⁷. A mimo to, po zbombardowaniu berlińskiego mieszkania, artysta spędził ostatnie miesiące wojny z żoną w Łebie, w domu teścia.

Pechsteinowie przebywali więc w Łebie, kiedy w połowie stycznia 1945 roku znad Wisły ruszyła ofensywa radziecka. Jej postępy spowodowały, że już pod koniec tego miesiąca oddziały Armii Czerwonej utworzyły przyczółki mostowe na Odrze pod Kostrzynem. Prawa flanką wojsk I Frontu Białoruskiego przebiegała w ogólnych zarysach wzdłuż południowej granicy prowincji Pomorza. Po przełamaniu umocnień Wału Pomorskiego Rosjanie skierowali natarcie przyległych do siebie skrzydeł I i II Frontu Białoruskiego z południa na północ – w kierunku Kołobrzegu. Po osiągnięciu Bałtyku, w rejonie Łazów na północ od Koszalina, I Front Białoru-

⁵ Szczegóły w A. C z a r n i k, *Infamia Maxa Pechsteina*, Poznań 2001.

⁶ L. v. R ü x l e b e n, *Lebensdaten*, s. 36.

⁷ Tamże, s. 38.

ski skierował się na zachód a wojska II Frontu Białoruskiego atakowały z zachodu na wschód, w kierunku Gdyni. Działająca w ramach II Frontu Białoruskiego 19. armia prowadziła boje na osi Sławno, Słupsk, Lębork, Wejherowo, Gdynia. Dnia 6 marca jej oddziały, wsparte 3 gwardyjskim korpusem pancernym, parły na Sławno i Darłowo. Dnia 8 marca zajęty został Słupsk. Choć Łeba znajdowała się poza głównym kierunkiem działania tych wojsk, dowództwo radzieckie skierowało w ten rejon część swoich oddziałów celem opanowania miasta i portu.

We wspomnieniach Arthura Schulza, buchaltera firmy Sägewerk Koglin w Łebie, sytuacja przedstawiała się następująco: *„Dnia 8 marca opuściłem Lębork, by dotrzeć do Łeby pieszo, ponieważ ruch kolejowy został już przerwany. Panowało niewyobrażalne zamieszanie w taborach z uciekinierami z sąsiednich powiatów: bytowskiego, miastecckiego i słupskiego. Do Nowej Wsi wszystkie drogi były zablokowane furmankami, panował nieopisany harmider, w którym przedzierali się piesi z ręcznymi wózkami, taczkami i dziecięcymi wózkami. Wszystko to posuwało się w zółtym tempie po oblodzonej szosie, smagane lodowatą bryzą z południowego wschodu i zacinającym śniegiem. Na zachodnim i południowo-zachodnim horyzoncie pojawiało się coraz więcej tun... Następnego dnia jak daleko wzrok sięgał szosa Wicko - Maszewko wypełniona była pojazdami i ludźmi. Niezmierzony obraz odwrotu i chaosu. Jeńcy rosyjscy eskortowani często przez rannych żołnierzy niemieckich w marszu na wschód. W tym samym kierunku parły tabory uciekinierów. Typowy obraz upadku uzupełniały przedzierające się w obu kierunkach wśród unieruchomionych wozów uciekinierów samochody ciężarowe Wehrmachtu. Jeden z nich zabrał nas do Łeby. Także tu wszystko było w ruchu”⁸.*

W nocy z 9 na 10 marca wydzielone siły radzieckie skierowały się w Potęgowie na północ i przez Stowięcino parły na Łebę. Po kilkugodzinnej walce, spowodowanej oporem hitlerowskim w rejonie między szosą Łeba-Lębork a jeziorem Łebsko, oddziały piechoty przy wsparciu czołgów opanowały Łebę dnia 10 marca⁹.

W obliczu zbliżającego się frontu nie padły w Łebie w stosownym czasie rozkazy ewakuacyjne. Pisał na ten temat M. Pechstein: *„Nawałnica frontowa zbliżała się szybko i ogarnęła nas w pierwszych dniach marca 1945 r. Początkowo SS zabraniało nam opuszczania miejscowości, potem w ciągu dwóch godzin wieczorem wypędziło nas z niej. Od tego momentu poznawaliśmy niedole uciekinierów. Do tej pory mieliśmy o tym pojęcie tylko jako ofiary bombardowań”¹⁰.*

Uciekinierzy z Łeby znaleźli się wkrótce na szlaku przemarszu oddziałów Armii Czerwonej i narażeni zostali na dodatkowe straty. Uchodźcy ci zapoznali się z nową instytucją – z komendanturą radziecką, która nakazywała powrót do miejsca

⁸ W. Gillmann, *Chronik der Stadt Łeba 1900 bis 1947*, Kiel 1998, s. 129.

⁹ T. Gasztold, *Wyzwolenie miast i wsi Pomorza Zachodniego w 1945 roku*, Koszalin 1976, s. 156 i 157.

¹⁰ M. Pechstein, *Erinnerungen*, Stuttgart 1993, s. 116.

zamieszkania. Nie był to jednak zwykły powrót do domu, gdyż trwała fala grabieży, gwałtów i aresztowań.

Wśród Niemców zatrzymanych przez Rosjan znalazł się też M. Pechstein. Okres jego internowania nie trwał jednak długo. Wobec braku źródeł można się tylko domyślać, że na jego rychłe uwolnienie wpłynęło przedstawione przezeń radzieckim komendantom wojskowym *curriculum vitae* – życiorys sympatyka lewicy i Związku Radzieckiego w latach republiki weimarskiej, i artysty represjonowanego w latach hitlerowskiej Rzeszy. To o tym okresie pisał w liście, do Augusta i Hilde Ochsenknecht, z 5 października 1946 roku: „*po wypuszczeniu z rosyjskiego obozu pracowałem dla Rosjan i w końcu dla Polaków*”.¹¹

Wiosną Pechsteinowie wyruszyli pieszo nad jezioro Kozie, zapewne zaopatrzeni w jakieś radzieckie dokumenty polecające. Artysta wracał do swego *refugium* w Kozach w całkiem odmienionych okolicznościach, ale nimi jeszcze raz zniewolony. Także przez tę miejscowość w marcu 1945 roku przetoczył się front. W dniu 8 marca burmistrz koziński zarządził ewakuację wszystkich mieszkańców do godziny 7³⁰ rano dnia następnego. W dniu 9 marca Rosjanie zajęli więc Kozy opustoszałe. Uciekająca przed nimi na północny wschód ludność (pierwszy etap ewakuacji prowadził do Pogorzelic) znalazła się wkrótce na szlaku przemarszu oddziałów radzieckich i została zawrócona do rodzinnej wsi. Były przy tym niemałe straty. Wśród ofiar tego etapu wojny znalazł się właściciel majątku w Kozach, opiekun artysty, Max Klatt. Po zagarnięciu kozińskiego taboru został przez Rosjan, jako wrogi klasowo obszarnik, dotkliwie pobity i wywieziony do obozu w Witebsku, gdzie zmarł z wycieńczenia jeszcze w 1945 roku¹².

Twórca pojawił się więc w folwarku w Kozach, kiedy zarządzały nim oddziały radzieckie. W zabudowaniach majątku przez kilka powojennych miesięcy funkcjonował wojskowy magazyn zaopatrzeniowy, dla którego pracowali Pechsteinowie. Można przypuszczać, że w nawiązaniu kontaktu z dowództwem tego pododdziału pomogły artyście jakieś listy polecające z Łeby. W tym czasie małżeństwo mistrza utrzymywało się przy życiu ze złowionych w jeziorze Kozim ryb, dostarczanych do radzieckiego magazynu w folwarku. Pechstein wspominał ten okres: „*Wprawdzie musiałem pracować, ale dostawałem tyle żywności, że mogłem jej nawet nieco oddawać innym*”¹³. Jego przyjaciel S. Gliewe charakteryzował te miesiące dobitniej: „*Pechstein zaszyty we wschodniopomorskich lasach, zamaskowany jako rybak, był parobkiem rosyjskiej straży kołchozowej, dostarczającym jej codziennie świeżych ryb*”¹⁴. W każdym razie malarz zanotował, że dla magazynu wojskowego w Kozach pracował aż do

¹¹ Cyt. za J. Schilling, *Max Pechstein. Zeichnungen und Aquarelle*, Hamburg 1987, s. 85.

¹² K. H. Pagel, *Der Landkreis Stolp in Pommern*. Lübeck 1989, s. 647.

¹³ M. Pechstein, *Erinnerungen*, s. 116.

¹⁴ F. Gliewe, *Heimat und Leben im Gezeitenstrom*, Husum 1981, s. 91.

czasu wyjazdu pododdziału do Rosji. Fakt ten miał z pewnością wpływ na dalsze decyzje Pechsteina.

W nowej sytuacji, po kilkumiesięcznym wiosennym i letnim pobycie nad jeziorem Kozy, Pechsteinowie zdecydowali się opuścić to ustronne miejsce i udać się do Łeby. Artysta w swych wspomnieniach zanotował¹⁵: „*Wczesnym rankiem wyruszyliśmy z żoną w drogę. Spełniałem jej życzenie, gdyż chciała się zorientować jak wiedzie się jej bliskim w Łebie. Dotarliśmy tam po kilku dniach i nocach wędrówki*”.

Kiedy w końcu sierpnia 1945 roku Pechsteinowie pojawili się w Łebie miasto zamieszkiwała nadal głównie ludność niemiecka. Z upoważnienia radzieckiego komendanta wojennego administrowali miastem burmistrz Wegner i jego zastępca Klingbeil. Dnia 25 sierpnia dokonali w księgach metrykalnych ostatnich niemieckich zapisów: zgonu i zawarcia małżeństwa. Opiekę duchową nad ewangelikami sprawował w zastępstwie pastora, który opuścił Łebę, superintendent Benicken z powiatu Królewiec¹⁶.

Te ostatnie tygodnie pobytu w Łebie Pechstein tak wspominał¹⁷: „*W miejscowości panował porządek i szczęśliwym trafem mogliśmy otrzymać kartki żywnościowe. Zastaliśmy też rodzeństwo żony i jej ojca w starym domu. Wrócili tam na trzy dni przed naszym przybyciem, więc pomagaliśmy im w urzędzeniu się. Pracowałem znowu dla rosyjskich władz okupacyjnych, malowałem napisy na beczkach śledzi i skrzyniach z rybami. Przychodzili do mnie też Polacy, którym za pieniądze albo za żywność malowałem szyldy, auta i ściany w mieszkaniach*”.

Napływająca do Łeby od kwietnia 1945 roku ludność polska stanowiła społeczność wielce zróżnicowaną zarówno pod względem kulturowym, jak i pochodzenia terytorialnego. Wraz z przybywającymi Polakami powstawały w mieście polskie instytucje i organizacje, tworzono szkolnictwo i zaczątki życia kulturalnego. Z końcem sierpnia niemieccy burmistrzowie, Wegner i Klingbeil, zostali ostatecznie pozbawieni władzy i odtąd Łeba miała wyłącznie polską administrację.

Instytucją integrującą zróżnicowane grupy ludności polskiej stał się Kościół katolicki. Organizację życia religijnego tej ludności podjęło katolickie Zgromadzenie Oblatów Maryji Niepokalanej w Poznaniu. Z ramienia tego (założonego w 1816 r. we Francji) zakonu, zajmującego się pracą misyjną i wychowaniem młodzieży, opiekę duszpasterską w Łebie objął ks. Mieczysław Cieślik, pierwszy proboszcz rzymskokatolickiej parafii pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny.

Kronikarz miasta tak ten okres opisał¹⁸: „*W miesiącu wrześniu przybył do Łeby ks. Mieczysław Cieślik celem zorganizowania parafii rzymskokatolickiej. Ze względu na to, że kościół w Łebie służył dotychczas za miejsce modłów Niemcom – ewangeli*

¹⁵ M. Pechstein, *Erinnerungen*, s. 116.

¹⁶ W. Gilman, *Chronik*, s. 128

¹⁷ M. Pechstein, *Erinnerungen*, s. 116.

¹⁸ *Kronika Zarządu Miasta Łeby z 19.04.1948 r.*, s. 6.



Ryc. 2. Max Pechstein, „Matka Boża Orędowniczka” z Łeby (1945)

kom, proboszcz podał projekt urządzenia kaplicy w dawnej sali gimnastycznej. Projekt ten, przy usilnej pracy księdza proboszcza i dużej pomocy Zarządu Miejskiego, urzeczywistniono wkrótce. Obraz do głównego ołtarza kaplicy, przedstawiający Matkę Boską Gwiazdę Morza, patronkę rybaków, namalował jeden z mieszkańców Łeby”.

Tym mieszkańcem Łeby, który otrzymał od księdza Mieczysława Cieślaka zlecenie wykonania (jedyne w karierze artystycznej) obrazu o tematyce sakralnej – Matki Bożej Orędowniczki, był Max Pechstein.

Mistrz wspominał to zadanie¹⁹: „Wreszcie mogłem też chwycić w dłoń prawdziwy pędzel, by namalować dla nowo organizowanego kościoła katolickiego „Madonnę Orędowniczkę”. Praca nad tym obrazem sprawiła mi wiele radości i dała wewnętrzną siłę. Był to duży obraz: wysoki na ponad dwa metry i szeroki na metr. Malowałem na prześcieradle farbami, jakich rybacy używają do konserwowania swych kutrów. Było to prymitywne, ale właśnie przewyżczanie tych trudności sprawiło mi satysfakcję”.

Namalowany wówczas obraz (ilustr. 2) przedstawia smukłą postać Matki Bożej stojącą na kuli ziemskiej wyłaniającej się ze wzburzonego morza. Prawą nogą Maria przydeptuje węża – symbol zła. Ubrana jest w długą białą suknię i biały płaszcz z kapturem o czerwonym podbiciu. Na głowie ma wysoką, złotą koronę. Twarz pociągła, delikatna. Oczy skierowane w dół, tam gdzie od rozłożonych rąk biegną pasy świetlne mające uspokajać wzburzone fale morskie, na których unoszą się dwie żaglowe łodzie rybackie z powiewającymi na masztach biało-czerwonymi proporcami. Wokół głowy Madonny koncentrycznie skupione chmury i aureola, na którą składa się polski napis:

„O Marjo bez grzechu poczęta módl się za nami”. Przy krawędziach bocznych i górnej swobodnie rozrzucone kwiaty, z prawej strony dolnej krawędzi sygnatura: „H. Pechstein 45”²⁰.

Ten obraz, o dokładnych wymiarach 181 x 97 cm, zajmował po ukończeniu centralne miejsce w tymczasowej kaplicy parafii katolickiej w Łebie. Później, wraz z pojawieniem się skutków prymitywnej roboty (blejtram z prześcieradła, brak odpowiednich farb), dzieło przechowywane było w złym stanie przez wiele lat w pokoju kredensowym i w hallu plebanii.

Pełnej konserwacji „Madonny Orędowniczki” (oczyszczenie, dublowanie, punktowanie, nowa rama) dokonał w okresie od 4 do 30 lipca 1994 roku konserwator S. Dziuba w Krakowie. Gruntownie odnowiony obraz został poświęcony 11 grudnia 1994 roku i zawieszony na ścianie obok prezbiterium w kościele parafialnym p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny.

¹⁹ M. Pechstein, *Erinnerungen*, s. 117.

²⁰ Wojewódzki Oddział Służby Ochrony Zabytków w Gdańsku, Delegatura w Słupsku. Karta ewidencyjna obrazu M. Pechsteina „Matka Boska Orędowniczka”

Ocena tego jedynego sakralnego dzieła Pechsteina wywoływała różnorodne kontrowersje i opinie. Jedną z niemieckich miłośniczek twórczości Pechsteina, Erika Peters, tak wyraziła swoje wątpliwości²¹: „I to miałby być Pechstein? Przypomniałam sobie wiele czytanych przeze mnie tekstów o Pechsteinie i liczne jego znane mi obrazy. Tu artysta namalował na prześcieradle pobożną Matkę Bożą. Oczywiście pobożną z pewnością była. Dlaczego jednak Pechstein przedstawił ją w ten sposób? Kiedy oglądam postacie kobiet w katalogu berlińskiej wystawy Pechsteina z 1996 widzę, że mają one całkiem inny charakter. Nie są wprawdzie Madonnami, ale mimo to! Wątpliwości kłębią się jedna za drugą [...]. Z trudem rozpoznaję w tym obrazie Pechsteina: nie odpowiada jego sposobowi malowania, jego malarskiej filozofii i światopoglądowi. Jak mógł taki twórca jak on namalować taką postać. Nie spodziewałam się po nim ukazania figury Marii w sposób, w jaki przedstawiano ją w latach dwudziestych czy trzydziestych w przydrożnych kapliczkach katolickich regionów”.

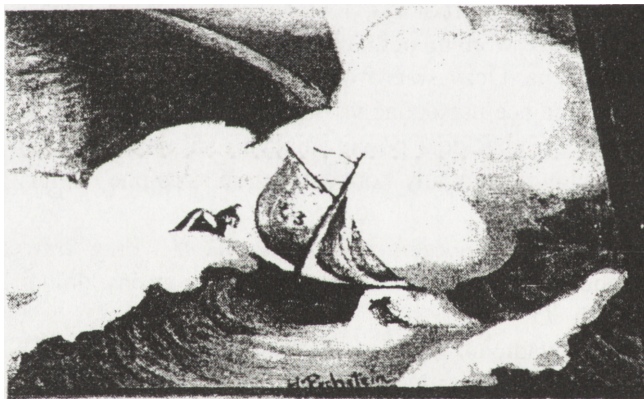


Foto: Isabel Sellheim

Ryc. 3. Fragment obrazu „Matka Boża Orędowniczka” z sygnaturą Pechsteina.

Ta surowa krytyka przechodzi w szczegóły: postać Madonny jest bezbarwna i statyczna, głowa nieproporcjonalnie mała z trudem utrzymująca za dużą koronę, obłoki bardziej przypominają nieruchome kłębki waty niż dynamiczne chmury

²¹ E. P e t e r s, *Mein Erlebnis der Pechstein - Madonna in der katholischen Kirche in Leba/Pommern*. (w:) Vereinig. Staatl. Lessingschule Stolp. Rundbrief 56/1997, s. 20 i 21.

z jego obrazów – „Ujście Łupawy” bądź też „Jesienne chmury nad Rowami”, a białe kwiaty przy krawędziach obrazu sprawiają wrażenie cukierkowe. Nawet morze w niczym nie przypomina dramatyzmu jego dzieł, takich jak np. „Północno-zachodni sztorm”. W tym ostatnim stwierdzeniu krytyka idzie jednak za daleko, gdyż właśnie ten fragment obrazu ukazuje w sposób typowy dla Pechsteina rozszalały żywioł morski miotający łodziami rybackimi. Autorka próbuje wyjaśnić charakter tego obrazu wyjściem naprzeciw przez jego twórcę staroświeckim wyobrażeniom polskich katolików o postaci Madonny a także przytacza następujące stwierdzenie: *„przyjmując zlecenie wykonania obrazu Madonny Orędowniczki rybaków i marynarzy, które wykonał na prześcieradle przy użyciu farb okrętowych, zdobył pieniądze niezbędne na podróż z Łeby do Berlina”*.

W istocie, zlecenie, jakie otrzymał Pechstein, nie było niczym wyjątkowym. Przejmowane po wojnie na ziemiach zachodnich i północnych przez parafie rzymskokatolickie kościoły protestanckie nie odpowiadały wymaganiom nowego obrządku i jego wyznawców. Jednym z ważnych jego elementów był kult maryjny, wywołujący potrzebę nowych wizualnych przedstawień Marii w nawiązaniu do tradycji polskiej. Nierzadko punktem wyjścia do wykonania tego rodzaju zadania przez malarzy mógł być tylko mały święty obrazek – czym innym po prostu nie dysponowano.

Podobna sytuacja zaistniała np. w pobliskiej Gardnie Wielkiej, gdzie obok ołtarza umieszczono obraz olejny Matki Boskiej z Dzieciątkiem Jezus, autorstwa znanej na Pomorzu niemieckiej malarki Margarete Neuss-Stubbe. O okolicznościach stworzenia tego obrazu napisała sama autorka: *„Obraz Matki Bożej, wiszący dziś obok ołtarza głównego w kościele w Gardnie Wielkiej, powstał na początku 1947 r. [...] Polski proboszcz, którego los rzucił w tamtym czasie do naszej rybackiej wsi, zjawił się w moim domu z prośbą o namalowanie obrazu w oparciu o niewielki święty obrazek, jaki uratował ze swej dotychczasowej ojczyzny. W wielkiej trwodze tamtych czasów uznałam, że Matka Boża może być wyrazem łączności między ludźmi, niezależnie od ich narodowości i wyznania”*²².

Także w Łebie artysta, który zapewne chciałby swej Madonnie nadać wyraz bardziej ekspresyjny, spotkał się z określonym zadaniem zleciodawcy, który oczekiwał wizerunku „Mojej Pani” (Madonna z włoskiego, ze starowłoskiego *ma donna*) w postaci klasycznej. Nic dziwnego, że ksiądz Mieczysław Cieślik ze zgromadzenia oblatów wybrał spośród licznych typów ikonografii wizerunek, który w zakonie czczono szczególnie: Matki Bożej Niepokalanej, nawiązujący do „cudownego medalika”, którego wyobrażenie miało stać się pierwowzorem dla obrazu naszego mistrza.

Przypomnijmy historię, która legła u podstaw wizerunku Madonny, do której nawiązał Pechstein, a która opierała się o objawienia św. Katarzyny Labouré

²² A. Czarnik, *Gardna Wielka*, Słupsk 2001, s. 102.

(1806-1876). Urodzona w wiosce burgundzkiej Fain-les-Moutiers w wielodzietnej rodzinie, mimo różnych przeszkód zrealizowała swoje pragnienie wstąpienia do sióstr miłosierdzia - szarytek w Paryżu. W 1830 roku dwudziestoczwolletniej nowicjuszcze objawiła się kilkakrotnie Matka Boża. Jak napisał biograf późniejszej świętej²³: „W nocy z 18 na 19 lipca 1830, właśnie kiedy Francja przeżywała rewolucję lipcową, w której został zamordowany król Karol X, podczas snu ukazał się Świętej anioł, zbudził ją i zaprowadził do nowicjackiej kaplicy. Tam zjawiła się jej Matka Boża, skarżyła się na publiczne łamanie przykazań, zapowiedziała kary, jakie spadną na Francję i zachęciła Katarzynę do modlitwy i uczynków pokutnych. W nocy z dnia 26 na 27 listopada tego samego roku ten sam anioł w podobny sposób obudził św. Katarzynę i wprowadził ją do kaplicy. Święta ujrzała Najświętszą Maryję Pannę stojącą na kuli ziemskiej deptając stopą łeb piekielnego węża... Matka Boża miała ręce szeroko rozwarłe i spuszczone do dołu, a z jej dłoni wytryskały strumienie promieni. Usłyszała ponownie głos: »Te promienie są symbolem łask, jakie zlewam na osoby które mnie o nie proszą «[...]. Dookoła postaci Maryi z rękami rozpostartymi ujrzała św. Katarzyna napis: » O Maryjo bez grzechu poczęta, módl się za nami, którzy się do Ciebie uciekamy«. Pod koniec tego objawienia Katarzyna otrzymała polecenie:» Postaraj się, by wybito medale według tego wzoru«”. Katarzyna o tych objawieniach zawiadomiła swego spowiednika, który uznał że sprawę należy przekazać biskupowi Paryża. Na jego polecenie wybito w 1832 roku pierwsze medaliki, a w ciągu 10 lat w samym tylko Paryżu wybito ponad 60 milionów egzemplarzy. „Cudowny medalik” (nazwę zatwierdziła Stolica Apostolska) stał się w ciągu dziesięcioleci znany na całym świecie (także z obrazków świętych powstałych w oparciu o ten wizerunek). Beatyfikacji Katarzyny Labouré dokonał papież Pius XI w 1933 roku, a do godności świętych wyniósł ją papież Pius XII w 1947 roku. Wraz z napływającą na ziemię północne i zachodnie ludnością polską docierały tu symbole obrządku rzymskokatolickiego, wśród nich Madonna z Łeby Maxa Pechsteina.

Powojenny okres w życiu Pechsteina został w kilka lat później, w okresie zimnej wojny, wykorzystany dla celów politycznych. Chętnie cytowano jego wypowiedzi z 1955 roku²⁴: „o trudnych przeżyciach 1945 r., o wejściu Rosjan i Polaków. O tych wszystkich szykanach, którym został poddany. Jak zatrudniano go do malowania szyldów i skrzynek na ryby i wreszcie zmuszono do malowania polskiego orła na poczcie w Łeby. Opowiadał dalej o ucieczce do Berlina we wrześniu 1945 r., o utracie wielu obrazów, które Rosjanie wywieźli z Łeby”. Ton tej relacji nie

²³ W. Z a l e s k i, *Święci na każdy dzień*, Warszawa 1989, s. 825-827. Patrz też: H. H o e v e r, *Żyoty świętych pańskich na każdy dzień roku*, Olsztyn 1995, s. 420.

²⁴ H. B a r ü s k e, *Pommern: Pechsteins Grosses Erlebnis*, (w:) *Pommern - Brief vom 17 Juli 1955*, s. 339, s. 339.

całkiem się zgadza z pisanymi w rok po wojnie „Wspomnieniami”, w których mistrz dwukrotnie wzmiankował o pracy na rzecz Armii Czerwonej. Nie było to z całą pewnością tylko malowanie szyldów i skrzynek.

Bezpośrednio po zakończeniu wojny na sytuację twórców miała wpływ ich dotychczasowa postawa wobec nazizmu. Represjonowani przez hitlerowców artyści informowali na ogół zwycięzców o swej niedoli w okresie Trzeciej Rzeszy i nierzadko deklarowali gotowość udziału w demokratyzowaniu Niemiec. Komendanci wojenni Armii Czerwonej dawali im na ogół ochronę i otaczali pewną ograniczoną opieką. W szczegółach sprawami tymi zajmowali się oficerowie polityczni komendantur.

Przygotowania do wykorzystania tych ludzi rozpoczęto znacznie wcześniej. Współdziałający z Armią Czerwoną komuniści niemieccy już latem 1943 roku utworzyli w Związku Radzieckim polityczny i organizacyjny ośrodek niemieckiego ruchu antyfaszystowskiego: Narodowy Komitet „Wolne Niemcy”. Działalność tego typu rozszerzano w 1944 i na początku 1945 roku. W tym czasie kierownictwo Komunistycznej Partii Niemiec, działające w Związku Radzieckim, opracowało szczegółowe wytyczne dotyczące budowy nowych Niemiec na zajmowanych przez Rosjan terenach. Jedna z nich brzmiała²⁵: „Nasi przedstawiciele muszą w pierwszym rzędzie dokonać przeglądu wszystkich osób w obszarze kultury, które działały bądź mogą być przydatne do prowadzenia słowem i piśmem antyfaszystowskiej pracy oświatowej. Tych ludzi nasi wysłannicy muszą dokładnie rozpoznać [...] i doprowadzić do ich wykorzystania w pracy wychowawczej i reedukacyjnej. Władze okupacyjne winny właściwych i niezbędnych ludzi odkomenderować do tej roboty zwalniając ich z innych, mniej ważnych prac”.

Problemy te podjęła w strefie radzieckiej Niemiec ustanowiona 9 czerwca 1945 roku wojskowa administracja okupacyjna na czele z marszałkiem Georgijem Żukowem i jego zastępcą – generałem Sokołowskim. Zaczątki niemieckich władz na obszarze strefy radzieckiej powstały w lipcu tego roku. Wtedy już aktualną stała się sprawa wykorzystania antynazistowskich intelektualistów dla demokratyzowania Niemiec, czym zajął się Zarząd Polityczny Radzieckiej Administracji Wojskowej, kierowany przez pułkownika Siergieja Tulpanowa²⁶. Wielu dawnych represjonowanych towarzyszy Pechsteina (np. Karl Schmidt-Rottluff) zajęło odpowiedzialne stanowiska w Związku Kultury na rzecz demokratycznej odnowy Niemiec (Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschland). W gronie założycieli tego związku znalazł się zaocznie w dniu 8 sierpnia 1945 roku Max Pechstein. Nie

²⁵ *Dokumente aus der programmatischen Tätigkeit der KPD für den Aufbau eines neuen, antifaschistisch - demokratischen Deutschlands (Februar-März 1945)*, (w:) *Beiträge zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung*, 1968, Heft 3, s. 471.

²⁶ Szerzej na ten temat R. L u k a s, *Zehn Jahre Sowjetische Basatzungszone*, Main 1955; J. K r a - s u s k i, *Polityka czterech mocarstw wobec Niemiec 1945-1949*, Poznań 1967.

ma podstaw, by sądzić iż akt ten dokonał się bez porozumienia i uzgodnienia sprawy z artystą. W świetle tych wydarzeń wyjazdu Pechsteina z Łeby, po namalowaniu Madonny Orędowniczki, nie można traktować jako ucieczki. Myśl powrotu do Berlina dojrzała u artysty nie tylko pod wpływem trudnej sytuacji na Pomorzu ale też nowych zadań jakie oczekiwały go w stolicy Niemiec.

We wspomnieniach zapisał: „*Stopniowo zacząłem uświadamiać żonie, że musimy wyruszyć w drogę do Berlina. Nie docierało do nas nic, poza okropnymi wieściami, które słyszało się wkoło. To nie mogło nas jednak zatrzymywać. W drodze byliśmy cztery dni i pięć nocy*”.

Wyjazd Pechsteinów z Łeby w nocy z 25 na 26 września 1945 roku nastąpił w okresie, kiedy odpływ ludności niemieckiej za Odrę odbywał się w rezultacie decyzji samodzielnych, podejmowanych indywidualnie lub zbiorowo, bądź też przesiedleń organizowanych przez aparat państwowy. Pechsteinowie należeli do pierwszej z tych kategorii, w której decyzja opuszczenia dotychczasowej siedziby podejmowana była samorzutnie i poza kontrolą władz polskich.

Jesienią 1945 roku akcja przesiedleńcza z Łeby, wchodzącej wówczas w skład województwa gdańskiego, napotykała na znaczne trudności, głównie transportowe. Wobec braku węgla, lokomotyw i wagonów, część Niemców wyjeżdżała przegodnymi środkami – głównie samochodami wojsk radzieckich i polskich. Każdy z transportów kolejowych składał się z 30-40 wagonów towarowych, w których jechało po około 50 osób. Podróż odbywała się w bardzo trudnych warunkach; wagony były przepełnione, podróżującym nie zapewniano wyżywienia ani opieki lekarskiej a niewystarczająca ochrona nie osłaniała Niemców przed napadami rabunkowymi w czasie przejazdu. Podróż do Szczecina w wagonach towarowych lub przeznaczonych dla zwierząt (stąd Niemcy określali je jako wagony bydłce) trwała na ogół nie mniej niż trzy dni²⁷. Z pewnością różnorodne trudy tej podróży do Berlina nie ominęły Pechsteinów, choć artysta krótko notował²⁸: „*W niedzielę 30 września 1945 r. po południu stanęliśmy obdarci i wyczerpani przed gruzami naszego domu i pracowni przy Kurfürstenstrasse 126*”. Wobec zniszczenia domu Pechsteinów przygarnęli ich przyjaciele, Eduard i Mica Plietsch, w zachowanym w całości mieszkaniu przy Meineckestrasse.

Od 1 października 1945 roku M. Pechstein został zaangażowany na stanowisku nauczyciela (od 1949 r. z tytułem profesora) w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Berlinie przez ówczesnego rektora Karla Hofera. W listopadzie tego roku został członkiem berlińskiej Akademii Sztuk Pięknych.

²⁷ Wsiedlenia ludności Łeby we wrześniu, listopadzie i grudniu 1945 r. nie miały szerokiego zasięgu. Zasadnicze akcje wsiedleń z miasta odbyły się w czterech transportach zapoczątkowanych w kwietniu 1946 r. Por. W. G i l l m a n n, *Chronik*, s. 128.

²⁸ M. P e c h s t e i n, *Erinnerungen*, s. 117.

Te powojenne tygodnie wspominał²⁹: „Ogarnęła mnie wielka radość, że nie musiałem już ukrywać mego nazwiska a wielu znajomych i kolegów witało mnie serdecznie. Nie da się opisać tego uczucia, pierwszych powojennych dni, kiedy byłem znowu wolny, mogłem swobodnie oddychać i nie musiałem się ukrywać”. W życiu artysty rozpoczynał się nowy okres pracy twórczej i działalności społecznej.

W liście do przyjaciela Herberta Eulenberg, poety i pisarza, z grudnia 1946 roku, napisał³⁰: „[...] jestem przeciążony pracą nad odbudową uczelni, w Związku Kultury i całym tym kramem wystawowym i wreszcie pozyskiwaniem materiałów roboczych dla siebie”. Powojenne dziesięciolecie przyniosło mu wiele wystaw, nagród, odznaczeń i zaszczytów. W ostatnich latach życia znękany chorobami twórca doznał też licznych upokorzeń. Na zachodzie moderna sprzed 1933 roku przechodziła do historii, a sztuki plastyczne uwalniały się od przemożnego wpływu pokolenia poprzedników. Na wschodzie, gdzie w 1948 roku zadekretowano w sztuce realizm socjalistyczny, twórczość Pechsteina została poddana ostrej krytyce ze strony marksistowskich teoretyków sztuki i usunięta w cień. Max Pechstein zmarł 29 czerwca 1955 roku w Berlinie.

²⁹ Tamże.

³⁰ L.v. R ü x l e b e n, *Lebensdaten*, s. 39.