

BEATA LEWIŃSKA-GWÓZDŹ
WNHiS UKSW, Warszawa

SZKOŁA JANA STANISŁAWSKIEGO (1860-1907) – FENOMEN PEDAGOGICZNY I ARTYSTYCZNY

1. Tradycja nauczania malarstwa pejzażowego w krakowskiej SSP

Śmierć Jana Matejki, a co za tym idzie zmiany w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie, zbiegły się z okresem zmian na szerszą skalę w całym środowisku krakowskim. Upadły dotychczasowe programy artystyczne, a szczególnie kult malarstwa historycznego w sensie tematycznym, jako tego, które ma najpełniej wpływać na utrwalenie świadomości narodowej zarówno artysty, jak odbiorcy dzieła sztuki. Młodzi artyści inaczej pojmowali swój związek z tradycją, choć w kręgach krakowskich Matejko miał jeszcze wielu miłośników i epigonów. Prowadził on Szkołę Sztuk Pięknych w sposób bardzo konserwatywny, nie dopuszczając jakichkolwiek nowinek artystycznych, płynących głównie z Paryża, wręcz obawiając się, że wszelkie „modernizmy” stanowią zagrożenie dla naszej, narodowej sztuki i nie tylko mogą pozbawić ją charakterystycznych cech, ale przede wszystkim roli, jaką powinna ona spełniać. Po jego śmierci nastąpił więc przełom w takim sensie, że wyzwoliła ona nowe indywidualności twórcze i dała im szansę dojścia do głosu w oparciu o inne środki artystyczne, aniżeli te, które narzucał Matejko.

Po przejściowym okresie, w którym miejsce Matejki zajął Władysław Łuszczkiewicz, stanowisko dyrektora szkoły Sztuk Pięknych powierzono Henrykowi Rodakowskiemu, nie tylko wybitnemu malarzowi, ale też człowiekowi o wyjątkowej kulturze artystycznej i umysłowej. Rodakowski przygotował projekt reform i zaangażował na stanowiska pedagogów uczelni Jacka Malczewskiego i Teodora Axentowicza. Choroba i śmierć artysty rzerwały reformy, ale podjął je na nowo Julian Fałat, który dzięki poparciu w kołach wiedeńskich, 26 marca 1895 roku otrzymał z rak namiestnika nominację na wakujące po Rodakowskim stanowisko.

Obowiązki związane z pełnieniem funkcji dyrektora podjął Fałat oficjalnie 5 czerwca, ale przygotowywał się do nich kilka miesięcy. W zasadzie przyjął projekt Rodakowskiego, z którym zdążył się zobaczyć przed śmiercią artysty w Zakopanem. Sam o tym projekcie pisał, że „był pomyślany w wielkim stylu i na długą metę w przyszłości”¹. Reforma polegała na

¹ Julian Fałat, *Pamiętnik*, Warszawa 1935, s. 201

tym, że zniesiono tak zwane kursy, czyli klasy, do których kolejno przechodzili uczniowie, połączono szkołę rysunku ze szkołą malarstwa, a następnie podzielono ją na pięć równoległych szkół. W obrębie takiej szkoły mógł odtąd pozostawać uczeń aż do ukończenia nauki, chyba że sam chciał zmienić profesora.

Wraz ze zmianami organizacyjnymi postępowały zmiany personalne. Obok kandydatów wybranych przez Rodakowskiego, do których należeli: Jacek Malczewski i Teodor Axentowicz, Fałat powołał Leona Wyczółkowskiego. Z dawnych wykładowców, zatrudnianych przez Jana Matejkę pozostali: Florian Cynk i Józef Unierzyski. Jednocześnie Fałat planował stworzyć dwie dodatkowe katedry, w których zajęcia byłyby nadobowiązkowe. Były to katedry: rzeźbiarstwa, którą miał prowadzić Konstanty Laszczka oraz pejzażu, na którą powołał Jana Stanisławskiego².

Stanisławski otrzymał oficjalną nominację na stanowisko prowizorycznego nauczyciela pejzażu 10 maja 1897 roku. Jednakże Fałat natychmiast po uchwaleniu nowego statutu szkoły (z 30 października 1896 r.) zabiegał o szybkie obsadzenie tych dwóch dodatkowych posad, w związku z tym Stanisławski rozpoczął swoje zajęcia już 1 stycznia 1897 roku, na kilka miesięcy przed oficjalną nominacją.

Tradycja nauczania malarstwa pejzażowego, a raczej, jak to wówczas nazywano – malarstwa krajobudoków – sięga okresu, w którym krakowska szkoła istniała jako Szkoła Rysunku i Malarstwa przy Instytucie Technicznym. Według rozporządzenia Senatu Rzeczypospolitej Krakowskiej z 1835 roku, w Szkole Rysunku i Malarstwa miała być prowadzona nauka malowania „krajobudoków”. Nie stworzono jednak osobnej posady, a obowiązek ten miał pełnić każdorazowo nauczyciel rysunków w gimnazjum św. Anny. Pierwszym z nich był Jan Nepomucen Głowacki. Opracowany przez Głowackiego program zakładał, że uczniowie rozpocząć mają zajęcia od ćwiczeń, na których kopiować będą wzory graficzne, specjalnie do tego celu przygotowane litografie. Sam artysta niekiedy udawał się w plener (Tatry), jednakże jedynym uczniem, którego zabierał ze sobą był Aleksander Płonczyński, późniejszy następca Głowackiego.

Płonczyński kontynuował metody nauczania Głowackiego, polegające na szkicowaniu drobnych elementów (np. gałęzi drzew, fragmentów architektury), by pod koniec nauki dojść do całego krajobrazu. Wzorami kolorystycznymi były ciągle obrazy olejne i grafika, a nie natura. Po śmierci Płonczyńskiego w 1858 roku obowiązki profesora rysunku i malarstwa „krajobudoków” w latach 1858-1872 pełnił Leon Dembowski, którego uczniem m.in. był Julian Fałat. Dembowski wprowadził metodę malowania wprost z natury, ale w plenerze udawał się z uczniami bardzo rzadko.

W 1872 roku Dembowski został odwołany z katedry, pozostając nadal nauczycielem gimnazjum. Na jego miejsce szkoła powołała Walerego Eliasza Radzikowskiego, który praktycznie nie podjął zajęć, a następnie Henryka Grabińskiego, który podjął pracę i prowadził zajęcia do listopada 1877 roku. Opracowany przez Grabińskiego program zakładał, że najlepszą szkołą dla pejzażysty jest studiowanie natury, a nauczyciel powinien wykształcać w uczniach wrażliwość na jej piękno przejawiające się w liniach, formie i kolorycie, chociaż dla ucznia początkującego zalecał tradycyjne kopiowanie wzorów. Zajęcia musiał przerwać z powodu likwidacji tej katedry po objęciu dyrekcji przez Matejkę.

² Więcej na ten temat w: *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, t. 2, 1895-1939, oprac. Józef Dutkiewicz, Jadwiga Jeleniewska Ślesieńska i Władysław Ślesieński, Wrocław 1969

Początkowo Matejko chciał zreformować naukę, nie likwidując równocześnie katedry krajobrazu, jednakże nie mógł uzyskać na to zgody austriackiego Ministerstwa Oświaty i w efekcie malarstwa pejzażowego zaczęli uczyć profesorowie w ramach swoich zajęć. W gruncie rzeczy pejzaż istniał dla Matejki jedynie jako tło obrazu i sam w sobie nie stanowił istotnej wartości, tak zresztą, jak i później dla Rodakowskiego (zarówno Matejko, jak Rodakowski pozostawili po jednym olejnym pejzażu). Taki stan rzeczy trwał 20 lat, z czym zetknął się Stanisławski, wstępując w 1883 roku w wieku 23 lat w mury uczelni.

2. Stanisławski jako pedagog i animator krakowskiego życia artystycznego

Jan Stanisławski urodził się 24 czerwca 1860 roku we wsi Olszana k. Korsunia na Ukrainie, jako syn Antoniego Stanisławskiego, prawnika i poety, do 1863 roku wykładowcy Uniwersytetu Charkowskiego. Ukończył wydział matematyczny na Uniwersytecie Warszawskim oraz odbył studia w Instytucie Technologicznym w Petersburgu. Edukację artystyczną rozpoczął w Szkole Rysunkowej Wojciecha Gersona, skąd z kolei przeniósł się do Krakowa. W krakowskiej szkole kształcił się jedynie dwa lata pod kierunkiem Władysława Łuszczkiewicza. Artysta zaczął malować amatorsko już jako chłopiec, korzystając z porad zaprzyjaźnionego z rodziną Eugeniusza Wrzeszcza (1853--1917), pejzażysty kijowskiego³.

Po dwóch latach pobytu w Krakowie, w 1895 roku Stanisławski wyjechał do Paryża w celu uzupełnienia edukacji artystycznej. W Paryżu zaprzyjaźnił się z Puvisem de Chavannes oraz z Józefem Chełmońskim. Malarstwo obydwu artystów, a zwłaszcza Chełmońskiego, było niewątpliwie głównym źródłem inspiracji dla Stanisławskiego. W Paryżu spędził artysta ogółem ponad dziesięć lat, z dłuższymi i krótszymi przerwami. Z Paryża robił też liczne wycieczki, np. do Włoch.

Po objęciu obowiązków „prowizorycznego nauczyciela pejzażu” w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie, Stanisławski dał się poznać w całym środowisku jako znakomity organizator. Pełniąc wówczas mało znaczącą funkcję, zaczął wpływać na szybkie reformy w szkole. Karol Frycz wspomina: *Utarło się później powiedzenie, że Stanisławski – [...] – trząsł Akademią. Na czym to trzęsienie polegało? Na tym zapewne, że znając dokładnie, po kilkuletnim pobycie w Paryżu – stan sztuki europejskiej, umiał narzucić średnio inteligentnemu Falatowi swój punkt widzenia w wyborze i doborze, przy rozszerzaniu dalszego grona profesorów. Jego zasługą było ściągnięcie Józefa Mehoffera, później Wyspiańskiego i Weissa, a z Warszawy Pankiewicza i z Wilna Ruszczyca*⁴.

Początkowo Stanisławski, którego przedmiot miał charakter nadobowiązkowy, miał niewielu uczniów, jednakże jego popularność prędko rosła. Na fakt ten wpłynęło wiele czynników. Był pedagogiem, który posiadał szczególne predyspozycje kierownicze. Z wszystkich profesorów uczelni on jedynie łączył w sobie te przymioty, które składają się na osobowość pociągającą, a nawet zniewalającą. Dosyć żywą sympatią wśród uczniów cieszył się także Wyczółkowski, ale jako wybitny malarz, nie jako erudyta, co było źródłem licznych żartów. Przy tym, jak wspomina Skotnicki: *Wyczół był to typ ascety, mnicha pracownianego, którego eremem była pracownia*⁵. Nie przysparzało mu to autorytetu wśród uczniów. Natomiast

³ Wiesław Juszcak, *Jan Stanisławski*, Warszawa 1972, s. 6

⁴ Karol Frycz, *O teatrze i sztuce*, Warszawa 1967, s. 77-78

⁵ Jan Skotnicki, *Przy sztalugach i przy biurku. Wspomnienia*, [Warszawa 1957], s. 66

wyróżniającym się pedagogiem w stopniu równym Stanisławskiemu, był Jacek Malczewski, któremu jednak źle ułożyła się współpraca z innymi profesorami, a szczególnie z Fałatem, który już po kilku miesiącach przestał w nim widzieć dobrego pedagoga. Fałat, który swoją nominację zawdzięczał wpływom wiedeńskim, częściowo w trosce o dobro uczelni, którą chciał przekształcić w Akademię, a częściowo w obawie o własną pozycję dbał o korzystne kontakty z Namiestnikiem, Kazimierzem hr. Badenim. Malczewskiego bardzo to drażniło, czemu dawał wyraz w rozmowach ze studentami, aż doprowadziło to w 1900 roku do utraty posady. Wrócił na krakowską uczelnię dopiero po 9 latach, jako jej rektor.

Dobrym pedagogiem był Mehoffer, który objął wakującą po Malczewskim posadę. Nie zjednał sobie jednak uczniów z powodu oschłego, sztywnego sposobu bycia, chociaż był człowiekiem o wielkiej kulturze umysłowej. Stanisław Wyspiański natomiast miał niewiele czasu na działalność pedagogiczną. Wprawdzie pracował w krakowskiej Akademii przez pięć lat (1902-07), ale praktycznie od drugiego półrocza 1905/06 roku przebywał na urlopie zdrowotnym. Przy tym jego różnorodna twórczość pochłaniała większość czasu. Uważał też, że nie warto poświęcać swojego zainteresowania szerszemu gronu uczniów, lecz wybrać kilku najwybitniejszych, do których zaliczał na przykład Kazimierza Sichulskiego. Na tle tak różnych sylwetek pedagogów osobowość Stanisławskiego, dzięki jego wybitnej erudycji i talentom organizacyjnym, zyskiwała coraz znaczniejszą popularność, która z czasem zaczęła promieniować poza mury uczelni.

Stanisławski odegrał wybitną rolę w rozwoju krakowskiego środowiska artystycznego. Już w kilka miesięcy po rozpoczęciu zajęć dydaktycznych w szkole, artysta zainicjował powstanie Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka, którego celem był rozwój życia artystycznego i twórczości w kraju. Według jego założycieli, działalność krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych i warszawskiej Zachęty nie spełniała wymogów utrzymywania polskiej sztuki na odpowiednim poziomie. Pierwszym prezesem TAP Sztuka został Józef Chełmoński, a wiceprezesem Stanisławski. Towarzystwo rozpoczęło swą działalność 27 maja 1897 roku otwarciem w Sukiennicach wystawy 10 artystów. Działalność wystawiennicza Sztuki szybko zyskała sobie popularność w kraju i za granicą. Towarzystwo to, poprzez swoją otwartość na nowe kierunki i style, a przede wszystkim na twórczość młodych artystów (wśród nich wielu studentów krakowskiej Szkoły), przetrwało aż do 1950 roku, organizując łącznie 101 wystaw w kraju i za granicą. Dla uczniów Stanisławskiego, powstanie Towarzystwa miało istotne znaczenie, gdyż wielu z nich debiutowało na wystawach Sztuki jeszcze w okresie studenckim, a znaczna ich część została na wiele lat jego członkami. W wystawach Sztuki brali udział tacy uczniowie Stanisławskiego, jak: Jan Bukowski, Stanisław Czajkowski, Stefan Filipkiewicz, Stanisław Gałek, Włastimil Hofman, Stanisław Kamocki, Jerzy Karszniewicz, Piotr Hipolit Krasnodębski, Bronisław Kowalewski, Stanisław Kuczborski, Maurycy Minkowski, Abraham Neuman, Aleksy Nowakiwski, Ignacy Pieńkowski, Stanisław Podgórski, Władysław Porankiewicz, Antoni Procajłowicz, Ludwik Puszet, Leon Rosenblum, Witold Rzegociński, Henryk Szczygliński, Stanisław Szygell, Jan Talaga, Kazimierz Wiłkomirski, Józef Wrzesiński i Teodor Ziomek⁶.

⁶ Informacje zaczerpnięte z katalogów wystaw: *Jan Stanisławski. Wystawa pośmiertna*, Kraków 1907; *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Stanisław Wyspiański. Jan Stanisławski i jego uczniowie, Maj 1933 roku*, [Warszawa 1933]; *Jan Stanisławski i Jego szkoła. Wystawa w pięćdziesięciolecie śmierci artysty. Marzec-kwiecień 1957*, [Kraków 1957]

*Rozbiła się ta bania nad Polską - [wspominał Adam Grzymała Siedlecki, mając na myśli eksplozję polskich talentów artystycznych w tym okresie] – ale nikt poza Polską by o tym bogactwie nie wiedział, gdyby nie Stanisławski. Bo oczywiście znani byli i na zagranicznych wystawach poszczególni artyści nasi, znani i odznaczani, [...] – ale nie znane było malarstwo polskie jako zespół artystyczny, polski wyraz narodowy w dziedzinie malarskiej*⁷.

W krakowskim życiu artystycznym w tym czasie nie było żadnego ważniejszego wydarzenia, którego inicjatorem lub uczestnikiem nie byłby Stanisławski. Nie opuścił on żadnej premiery w świeżo zreformowanym przez Tadeusza Pawlikowskiego teatrze krakowskim. Liczono się z jego zdaniem do tego stopnia, że krytycy teatralni w kuluarach teatru często przysłuchiwali się opiniom Stanisławskiego, by w poniedziałkowych recenzjach w prasie prezentować je jako własne⁸. Ponieważ był to okres wielkiej bujności życia artystycznego, a twórcy formułowali swoje credo, czy to na łamach nowo utworzonego krakowskiego „Życia”, czy też w innych tygodnikach, obudziło to potrzebę stałych spotkań artystów, dziennikarzy i literatów, odbywania dyskusji na temat wszelkich wydarzeń kulturalnych w kraju i za granicą, wymiany myśli. Spotykano się w domach i kawiarniach. Jednym z takich miejsc było mieszkanie Ignacego Maciejewskiego (Sewera), a po przyjeździe do Krakowa Przybyszewskiego, także jego dom. Również mieszkanie Stanisławskiego było otwarte dla wszystkich przyjaciół i uczniów artysty.

Świadomość niezrozumienia postaw młodych artystów przez tradycjonalistów doprowadziła do potrzeby odizolowania się i znalezienia bardziej niezależnych form spotkań artystycznych od tych oficjalnych. Tak powstał „Paon” – obóz cyganerii w kawiarni Turlińskiego, którego inicjatorem, obok Wyspiańskiego i Przybyszewskiego, był Stanisławski. Jak podaje Tadeusz Żeleński Boy: *Paon był bardzo zamknięty nie jakimś regulaminem, ale faktem despotycznej władzy, jaką wykonywał Stanisławski. Ten brzuchacz pąsowiejący w momentach furii, budził taki postrach, że nikt, kto by nie miał jego milczącej aprobaty, nie byłby się tam pojawił*⁹.

Po rozwiązaniu „Paonu”, kiedy bohema artystyczna znalazła sobie nowe miejsce spotkań w Cukierni Lwowskiej Jana Apolinarego Michalika, zw. Jamą Michalikową-Stanisławski i tam był stałym bywalcem. Miał też udział w utworzeniu kabaretu „Zielony Balonik”.

Ekstrawertyczny temperament i władcze predyspozycje łączył Stanisławski z erudycją; logikę matematyka z gruntowną wiedzą humanistyczną i wyniesioną z domu kulturą duchową. Był świetnie zorientowany we współczesnych kierunkach filozofii oraz miał doskonale rozeznanie w historii sztuki i estetyki, dzięki czemu pomagał swoim uczniom zgłębić zawiłe problemy estetyczne w okresie istotnego przełomu w postawach artystycznych. Karol Frycz, który choć nigdy nie był jego uczniem, często korzystał z porad Stanisławskiego wspominał: *Tak jak w umyśle Stanisławskiego zamalgamowały się ścisłość i fantazja, trafem równie rzadkim jak szczęśliwym, tak też natura jego, łącząc hart z liryzmem, energię z wrażliwością, miała urok niezwykle pociągający. [...] Sąd jego formułowany jasno, zamykający nieraz bystrą analizę w jednym porównaniu, miał też energię sugestii, jaką promieniują dokoła wyższe indywidualności. Obraz ten uzupełniał się równorzędnie szczerością i siłą uczuciową, która zjednywała Stanisławskiemu nie mniej życzliwych i przyjaciół, jak siła in-*

⁷ Adam Grzymała Siedlecki, *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*, op. cit., s. 191-192

⁸ Alfred Wysocki, *Sprzed pół wieku*, Kraków [1974], s.38

⁹ Tadeusz Żeleński Boy, *Ludzie Żywi*, Warszawa 1956, s. 95-96

telektu¹⁰. Z kolei Adam Grzymała Siedlecki przyznawał: *Ten dar wżywania się w nieuchwytność dużą pomocą mu był przy komenderowaniu artystami młodopolskimi, gromadą młodzieży wychowującej się na Maeterlincku, Hauptmannie, czy autorze „Wesela”. Umiał on dotrzymywać kroku na zawilych, a często i karkołomnych ścieżkach symbolizmu, wszelkiej odmiany i wszelkiego nasilenia. [...] Oddziaływał na nas wszystkich, za mało powiedzieć oddziaływał, on rządził naszym smakiem, naszymi kryteriami i postulatami artystycznymi¹¹.*

Wśród wielu wspomnień o Stanisławskim znajdują się też mniej pochlebne opinie. Częściowo przyczyniła się do tego działalność Sztuki, która ograniczała udział wielu artystów w wystawach, poprzez surową selekcję prac. W odpowiedzi na teksty krytyczne, Józef Mehoffer, po śmierci Stanisławskiego, napisał list otwarty, który podpisało 78 artystów, uczniów i przyjaciół przedwcześnie zmarłego artysty. W liście tym użył słów: *Spokojni o wyrok historii o Janie Stanisławskim, my, cośmy kochali go nie tylko za jego talent ogromny i umysł wysokiego lotu i za charakter czysty, [...], za serce wreszcie proste, gorące i szczere, zadajemy kłam twierdzeniom uwłaczającym czci zmarłego artysty i piętnujemy je, jako czyn niegodny i niecny¹².*

Twórczość Stanisławskiego także budziła wówczas kontrowersyjne opinie i nie zawsze była doceniana. Mimo to, wszyscy pamiętnikarze zgadzają się co do niebywałego oddziaływania osobowości Stanisławskiego nie tylko w Akademii, ale w całym Krakowie. Przy tym prawie wszyscy zgadzają się, że Stanisławskiego cechował obiektywizm w stosunku do twórczości innych i samokrytycyzm w stosunku do własnego malarstwa. Bardzo na przykład cenił Wyspiańskiego i zawsze wypowiadał się o nim z ogromnym szacunkiem¹³. Chwalił „oko” Wyczółkowskiego i „bujność” jego twórczości. Za dwa nie zrealizowane talenty uważał Wojciecha Kossaka i Teodora Axentowicza. O Kossaku mówił: *Mógłby być pierwszym polskim malarzem, a robi wszystko, by nikt się tego nie domyślił¹⁴*. Axentowicza uważał za wyjątkowo dobrego portrecistę, na swój sposób podziwiał Matejkę. *Boczył się na stwory i rusalki z portretów Malczewskiego – pisał Siedlecki – ale wielbiąco zazdrościł mu jego rysunku, a przed np. „Błędnym kołem” godzinami przesiadywał¹⁵*. Dalej Grzymała Siedlecki przyznawał: *W postulatach swojego gustu ani trochę nie sekciarz, jednakowo cieszył się z trzeźwej gruntowności Mehoffera, jak i „szalów” Wyspiańskiego. Ich wszystkich dzieła, jak i obrazy Fałata, jak udatne osiągnięcia uczniów, ileż mu one dostarczały nie podrabianego rozradowania! Jakże mu umilały życie!¹⁶*

Natomiast jeden z jego uczniów, Jan Józef Grein wspominał: *Stanisławski obdarzony niepospolitą inteligencją przerastał swoje otoczenie, jako wybitny intelektualista i znawca sztuki, czuł i umiłował rodzimy pejzaż, [...]. Zdając sobie sprawę z przewagi, jaką miał nad innymi, czuł się powołanym do imperialistycznego kierownictwa, stał się wyrocznią w sprawach artystycznych ówczesnego Krakowa. Trząsł całą Akademią, a uczniami jego byli również koledzy profesorowie. Dla młodych adeptów sztuki, swych uczniów był świetnym guidem¹⁷.*

¹⁰ Frycz, op. cit., s. 106

¹¹ Siedlecki, *Niepospolici ludzie...*, op. cit., s. 192-193

¹² Józef Mehoffer, „List otwarty”, „Kurier Warszawski” z 12 stycznia 1913 roku, s. 17.

¹³ O tym, jak bardzo cenił twórczość Wyspiańskiego wspomina m. in. Frycz, *O teatrze...*, op. cit., s. 82

¹⁴ Grzymała Siedlecki, *Niepospolici...*, op. cit., s. 200

¹⁵ Grzymała- Siedlecki, *ibidem.*, s. 199

¹⁶ *Ibidem*, s. 199

¹⁷ Jan Józef Grein, „Wspomnienia z czasów moich studiów akademickich”, *Bibl. IS PAN*, mpis nr 850, s. 14-15

3. Metodyka prowadzenia zajęć i organizacja szkoły Stanisławskiego

Pierwszymi uczniami na dodatkowych zajęciach z pejzażu, prowadzonych przez Stanisławskiego, byli: Wlastimil Hofman i Jerzy Karszniewicz. Obaj zapisani byli do szkoły Floriana Cynka, ale zrażeni tradycyjnymi metodami nauczania, zaczęli dodatkowo uczęszczać na zajęcia Stanisławskiego, na których była zupełnie inna atmosfera. Już po kilku tygodniach, do tych dwóch uczniów dołączyli następni. Ze szkoły Floriana Cynka: Jan Buraczek, Bolesław Buyko, Włodzimierz Dunajewski, Witold Florkiewicz, Zisman Kochanowicz [Kochanowski], Tadeusz Noskowski, Antoni Procajłowicz, Kazimierz Staszewski, Maksymilian Zajdzikowski. Ze szkoły Jacka Malczewskiego przyszli: Jan Grubiński, Franciszek Rembertowski, Jan Sobecki. Ze szkoły Wyczółkowskiego: Stanisław Kamocki, Ignacy Pieńkowski, Iwan Trusz. Ze szkoły Józefa Unierzyskiego: Bronisław Kowalewski, Aleksy Nowakiwski [Nowakowski], Maksymilian Neuman.

Artysta rzadko mylił się co do osiągnięć swoich uczniów i z reguły późniejsi najwybitniejsi artyści z jego szkoły, już przez swojego nauczyciela byli wysoko oceniani. Z pierwszej grupy swoich podopiecznych ocenę bardzo dobrą przyznał: Florkiewiczowi, Grubińskiemu, Hofmanowi, Kamockiemu, Kowalewskiemu, Noskowskiemu, Neumanowi, Procajłowiczowi i Staszewskiemu. Grubiński, Pieńkowski, Trusz i Zajdzikowski pozostawali w pracowni Stanisławskiego tylko przez jeden semestr.

W roku akademickim 1897/98 doszli do pracowni Stanisławskiego uczniowie: Abraham Neuman, Jan Bukowski, Kazimierz Bisier, Jan Grondalczyk, Izidor Goldfinger [późniejszy Stanisław Żarnecki], Osip [Józef] Kuryłas, Jerzy Łukaszewicz, Ludwik Puget, Modest Sosenko, Stanisław Szczepański, Ludwik Turski i Teodor Ziomek. W pierwszym semestrze roku 1898/99 Stanisławski nie miał żadnych nowych uczniów, a z dawnych na jego zajęcia uczęszczali tylko: Florkiewicz, Karszniewicz, Kamocki i Noskowski. W drugim semestrze liczba ich powiększyła się do dziesięciu. Z nowych doszli: Wilhelm Wachtel i Hipolit Piotr Krasnodębski. Niewielką liczbę uczniów miał też Stanisławski w roku 1899/1900, w pierwszym semestrze siedmiu (doszli Stanisław Gałek i Władysław Przybytniowski), w drugim ośmiu (doszli: Florian Piekarski, Stanisław Czajkowski i Henryk Szczygliński, w późniejszych latach najwierniejszy uczeń Stanisławskiego. W tym całym okresie (do 1900 roku) najwyższą popularność klasa pejzażowa Stanisławskiego osiągnęła w drugim semestrze 1897/98 roku. Ani wcześniej, ani później Stanisławski nie miał już jednocześnie tak wielu uczniów. Przeważnie ich liczba wahała się od kilku do kilkunastu¹⁸.

W 1900 roku Fałat doprowadził do przemianowania Szkoły Sztuk Pięknych na Akademię. W obrębie uczelni nie przyniosło to żadnych większych zmian organizacyjnych, gdyż faktycznie akademią stała się ona już po reformach w 1895 roku. Teraz jednak zmieniła się jej ranga. Dla kursu pejzażowego Stanisławskiego nie przyniosło to żadnych zmian. W dalszym ciągu przedmiot prowadzony przez niego miał charakter uzupełniający i nadobowiązkowy. Taki stan rzeczy trwał do II semestru roku akademickiego 1903/04.

W ciągu tych trzech lat zasadniczo większość uczniów kontynuowała uczestnictwo w kursie pejzażowym. Z nowych uczniów przybyli: Stefan Filipkiewicz, Jakub Glasner, Józef Hehl, Ludwik Markus (późniejszy Louis Marcoussis), Wiktor Maslennikow [Maślanikow], Maurycy Minkowski, Kazimierz Młodzianowski, Józef Piotrowski [Piotrowicz],

¹⁸ Informacje zaczerpnięte z: „Księgi Świadectw z lat 1895/1896 – 1900/1901”, „Księgi Świadectw 1901/1902-1904/1905”, Archiwum ASP w Krakowie

Antoni Paczowski, Stanisław Podgórski, Leon Rosenblum, Witold Rzegociński, Stanisław Straszkiwicz, Feliks Szczamburski, Stanisław Szygell, Józef Wrzesiński, Jan Wojnarski, Włodzimierz Wróblewski, Kazimierz Wiłkomirski i Romuald Kamil Adam Witkowski.

W 1901 roku zmienił się sposób oceniania, zamiast dwóch stopni z każdego przedmiotu (jednego z pilności, drugiego z postępu w nauce), wprowadzono tylko jeden. W tych latach najwyżej oceniał Stanisławski uczniów: Buraczka, Buykę, Czajkowskiego, Filipkiewicza, Markusa, Abrahama Neumana, Podgórskiego, Rosenbluma, Szczyglińskiego, Straszkiwicza, Wiłkomirskiego, Witkowskiego i Ziomka.

Pod koniec drugiego semestru, Stanisławski otrzymał nominację na profesora nadzwyczajnego i po półrocznej przerwie w nauczaniu, którą wykorzystał na podróże zagraniczne, w drugim semestrze 1903/04 roku zaczął prowadzić samodzielną szkołę, obok istniejących w tym czasie szkół Unierzyskiego, Cynka, Mehoffera i Wyczółkowskiego. Jedynymi uczniami, którzy od początku zdecydowali się wstąpić do tej szkoły byli: Antoni Buszek, który przeszedł ze szkoły Mehoffera oraz Henryk Szczygliński, który przeszedł ze szkoły Wyczółkowskiego. Pozostali uczniowie w dalszym ciągu traktowali szkołę Stanisławskiego jako kurs nadobowiązkowy, pozostając zasadniczo w pracowniach innych artystów. Przyczyniła się do tego stopniowo narastająca w Akademii niechęć innych profesorów do jednokierunkowego, ich zdaniem, rozwoju młodych adeptów sztuki.

Pomimo cichej dezaprobaty, do szkoły Stanisławskiego przybywali jednak stopniowo nowi uczniowie. W pierwszym semestrze 1904/05 roku Stanisław Podgórski wystąpił ze szkoły Wyczółkowskiego i wstąpił do Stanisławskiego. Podobnie postąpił Jan Wojnarski, wypisując się ze szkoły Cynka. W drugim semestrze tegoż roku z zajęć Wyczółkowskiego zrezygnował Stefan Filipkiewicz i dołączył do grona rzeczywistych uczniów Stanisławskiego. Wilhelm Mitarski, zapisując się ponownie po kilkuletniej przerwie do Akademii, również dołączył do tej grupy. W pierwszym semestrze 1905/06 roku do Akademii wstąpił Iwan Seweryn, zaczynając od początku, od szkoły Stanisławskiego. W drugim semestrze tegoż roku tak samo postąpił Ignacy Beń, a ze szkoły Unierzyskiego na rzecz Stanisławskiego zrezygnował na jeden semestr Józef Tadeusz Makowski (późniejszy Tadè Makowski). Do grona uczniów dołączyli również uczestniczący dotychczas nadobowiązkowo: Stanisław Czajkowski, Stanisław Kuczborski, Józef Maleszowski i Józef Radoszański-Iwaszkiewicz. Pozostali, uczęszczający do pracowni Stanisławskiego uczniowie, w dalszym ciągu traktowali kurs pejzażu jako zajęcia uzupełniające. W drugim semestrze 1903/04 roku do grona tych studentów należeli: Jan Krzyża, Józef Tadeusz Makowski, Ludwik Misky, Władysław Porankiewicz, Marcin Samlicki i Jan Talaga; w pierwszym semestrze 1904/05 roku Roman Laskowski i Morych [Mariusz] Zaruski; w pierwszym semestrze 1905/06 roku Henryk Mikolasch i Stanisław Ignacy Witkiewicz; w drugim semestrze tegoż roku Jan Józef Grein¹⁹.

Lata od 1903 do stycznia 1907 roku, tj. do nagłej śmierci Stanisławskiego, stanowią ostatni etap prowadzenia przezeń szkoły pejzażowej. Zajęcia te cieszyły się wówczas dosyć dużą popularnością. Jak na owe czasy i na krakowskie środowisko wprowadził Stanisławski rewolucyjny sposób prowadzenia zajęć. Przede wszystkim uatrakcyjnił zajęcia, przenosząc je w plener. Pierwsze wycieczki odbywano do parku Jordana, na Dębniki i do Ogrodu Botanicznego. Z czasem Stanisławskiemu i jego uczniom przestały wystarczać parki krakow-

¹⁹ Informacje z: „Księgi Świadectw z lat 1901/1902-1904/1905”, „Księgi Świadectw z lat 1905/1906-1906/1907”, Archiwum ASP w Krakowie

skie, toteż zaczęli jeździć na wycieczki w okolice podkrakowskie, a następnie na Podhale i w Tatry. Jan Józef Grein wspomina: *Stanisławski prowadził kurs pejzażu. W tym celu były organizowane wycieczki odpowiadające czterem porom roku, trwające 4-6 tygodni. [...] Poza wycieczkami malowaliśmy w pracowni Stanisławskiego kwiaty i martwe natury, chodziliśmy na przedmieścia Krakowa, najczęściej na Dębniki dla studiów pejzażowych. W celu przeprowadzenia korekty odwiedzał nasze wycieczki w bliżej położonych miejscowościach co parę dni, przyjeżdżając dorożką. [...] Z daleka już słyszeliśmy człapiącego konia i zaczynało się zamieszanie i popłoch wśród wycieczkowiczów, jedni uciekali ze swoich stanowisk, inni szukali nowych motywów w bardziej niedostępnych miejscach za głębokim rowem, lub w jakichś moczarach. Wszyscy bali się panicznie w czasie malowania korekty Stanisławskiego, natomiast potem chętnie pokazywali swoje prace, ceniąc bardzo uwagi „Starego”. [...] Korektę Stanisławskiego jak już wspomniałem ceniliśmy nadzwyczaj, ale tylko w formie uwag o naszych już skończonych pracach. Profesor siedział na specjalnie wybranym mocnym krześle i oglądając kolejno nasze szkice stękał, rozmaicie modelując głos oraz jednym tchem wypowiadając zawsze dosadnie trafną uwagę, poprzedzaną słowami „no właśnie, no tak, no właśnie że tak”. Zналиśmy dokładnie wszystkie odcienie tych stęknięć, wyrażające doskonale jego uczucia²⁰.*

Stanisławski wiedział, że nieuniknioną drogą do wypracowania indywidualności młodego malarza są studia z natury, toteż do nich przede wszystkim zachęcał swoich uczniów. Ponieważ najtrudniej przezwyciężyć onieśmielenie wobec dużego płótna, radził swoim uczniom malować w dużych formatach. Zajęcia prowadził metodycznie, choć zarzucano czasem jego korektom brak konsekwencji. W rzeczywistości szanował on indywidualność swoich uczniów i uważał, że każdy z nich potrzebuje innych porad. Dużo uwagi poświęcał kompozycji obrazu, urządzając specjalne seanse kompozycyjne we własnym domu, do którego zapraszał młodzież. Szczególnie zachęcał uczniów do odtwarzania polskiego krajobrazu ze wszystkimi charakterystycznymi dla niego cechami. Pamiętnikarze często cytują jego słowa: *Malujcie panowie wieś polską, bo za kilka lat już jej nie będzie²¹.*

Wśród słów wypowiedzianych o Stanisławskim, jednym z najbardziej wzruszających jest wspomnienie Marcina Samlickiego: *Niecierpliwie czekaliśmy końca kwietnia, by gromadą wyjechać na wycieczkę pejzażową. W tym roku (1906) postanowiliśmy zmienić okolicę. W ubiegłych latach terenem studiów były okolice Krakowa: Tyniec, Rudno – obecnie, za inicjatywą kolegi Wojnarskiego, mieliśmy się osiedlić w Porąbce Uszewskiej, w powiecie brzeskim. Kurs składał się z wymienionego kolegi Wojnarskiego, Szygella, Mitarskiego, Greina, Laskowskiego, Makowskiego i mnie – wszyscy chłop w chłopia młodzi, dowcipni, rozmilowani w muzyce i śpiewie. [...] Stosunek nasz do majstra był bardzo serdeczny. Żaden z profesorów, oprócz Malczewskiego, nie umiał wzbudzić w sercach młodych adeptów sztuki takiej miłości ku sobie – co Stanisławski. Legenda (tworzy się ona około każdego artysty) jego zachowuje pamięć o człowieku dobrym, wesołym, dowcipnym, wykształconym i entuzjaście. Ceniliśmy go, wierząc głęboko w jego talent i wiedzę, baliśmy się, a pożąдали gorąco jego krytyki, która częstokroć cięła jak brzytwa naszą zarozumiałość i pewność, ale która również umiała uwypuklić nasze zalety, zwłaszcza ukryte i nieświadome, nadać im ważki*

²⁰ Ibidem, s. 8-12

²¹ Pisze o tym m. in. Wilhelm Mitarski, *O szkole pejzażu śp. prof. Stanisławskiego*, [w:] *Jan Stanisławski, Wystawa pośmiertna*, op. cit., s. nlb. 47.

walor. [...]. Pojechaliśmy do tej Porąbki, która nas powitała kwitnącymi sadami jabłoni i grusz, szerokimi lanami żyta mieniącego się fioletem kłosów i zielenią źdźbeł. [...]. Co dwa tygodnie mniej więcej przyjeżdżał „majster” na korektę. Z początku serce tłukło się nam w pierś, nim usta swoje otworzył do krytyki, gdy przyszło słuchać cierpkich uwag palących nasze ambicje. Ale gdy to przeszło, gdy się usłyszało kilka komplementów, gdy się widziało, że „Stary” jest zadowolony - wtedy się otwierało usta na ścieżaj wesołości i dowcipów, a gardło niczym słowik stroilim w miłe trele. Każdy z nas zarzucał majstra pytaniami, na które w lot odpowiadał. Istotnie musiał dobrze znać historię sztuki, gdyż na wszystko znalazł odpowiedź. Zresztą gdyby był czego nie znał - przyznałby się wprost. Opowiadał nam o swoich podróżach, o artystach, z którymi się zetknął, o obrazach, które mu się podobały, o przyrodzie, którą podziwiał i malował. Jakiś ogromny, nieskończony film toczył się przed oczyma naszymi. Wchłaniała go nasza wyobraźnia, nasza tęsknota i nasza nadzieja. [...]. W parę miesięcy później płakaliśmy nad jego mogiłką²².

Zarówno cytowane powyżej wspomnienia Samlickiego, jak innych uczniów Stanisławskiego, ujawniają, na jakie wartości obrazu w swoich korektach zwracał uwagę uczniom. Oprócz kompozycji istotne znaczenie miała budowa poszczególnych form, ich charakter, z uwzględnieniem wszystkiego co w naturze jest stałe i wszystkiego, co zmienne. Dotrzeć do istoty malowanego przedmiotu, uchwycić jego charakter, czyli to, co jest w nim stałe, można na drodze wnikliwego, długotrwałego studium i dlatego Stanisławski zachęcał młodzież do malowania w dużym formacie. Aby zrozumieć jego niechęć do malowanych przez uczniów „notatek” czyli szkiców, należy wyjaśnić pojęcia szkicu i syntezy. Szkic, to właśnie ten pierwszy, na gorąco chwytny zarys przedmiotu. Synteza jest już kolejnym etapem po studium, a polega na stopniowej rezygnacji ze zbędnych szczegółów, a czasami na deformacji w celu jak najwyraźniejszego oddania tego, co istotne. Jedynie artysta o wyjątkowej intuicji może pominąć etap studiowania i za pomocą syntezy ujmować rzeczywistość. Z pozoru przeciwstawne sobie zalecenia wnikliwego studiowania i idącego za tym stałego pogłębiania wiedzy artysty o przedmiotach malowanych oraz malowanie *alla prima* w rzeczywistości nie są sprzeczne. Stanisławski zalecał malować szybko i „na gorąco” to, co w naturze zmienne, a na co zwrócili uwagę impresjoniści, czyli światło, jego migotanie na powierzchni wody, płynące po niebie obłoki, barwę, porę dnia, roku itd. Artysta jednocześnie zwracał swoim uczniom uwagę na szczególne wartości kolorystyczne w obrazie, nie przejawiające się w używaniu jaskrawych barw, lecz w wysublimowanych, wyszukanych szarościach w ich szerokiej rozpiętości temperaturowej i walorowej.

Inny uczeń, Wilhelm Mitarski, zauważył: *Po okresie prób w życiu tej szkoły pejzażowej, nieśmiałego jkania się, w parę lat po jej powstaniu, gdy uczący się załatwili się z „robieniem ciasta malarzkiego” ukazały się bardzo interesujące rezultaty, z których już można było wywnioskować, jakie typy pejzażu przybędą naszemu malarstwu. [...]. Czterokrotny, kilkutygodniowy wyjazd w ciągu roku na wieś, każdej takiej grupy, uczynił powoli z malowania pejzażu, według pięknego wyrażenia następcy prof. Stanisławskiego „Kwiat w życiu”. Sprawił, że poza zadowoleniem z własnego wysiłku mniej lub więcej udanego, wywoziło się wspomnienia otaczającego pejzażu i kilka typów piękna, jakie zrealizowali inni, rozszerzał się i ćwiczył pogląd i pojęcia na swój zawód, sztukę własną i innych, cały materiał rzeczywiście interesujący i zasługujący na utrwalenie w sposób artystyczny. [...]. Sp. prof. Stanisław-*

²² Marcin Samlicki, *Z Janem Stanisławskim na pejzażu*, „Pomorze”, R. 3: 1957, nr 11-12 (23-24), s. 8

ski miał dar nadzwyczaj szybkiego i bystrego orientowania się. Dzięki temu odgadywał i widział łatwo z jakimi wartościami przychodził doń uczeń i pomagał mu do uświadomienia sobie jego wad, ułatwiał rozpatrzenie się w jakim kierunku należy mu skierować własne wysiłki. Przyczyniły się do tego wielce obserwacja i obecność w czasie robienia korekty u innych, które przeprowadzane zawsze z niesłabnącym zainteresowaniem i ciekawością, która przechodziła w pasję, były oczekiwane z napięciem i stanowiły przedmiot dyskusji uczniów. [...] Przypominam sobie, jak na jednej z wycieczek (było to z końcem maja a z początku czerwca) dziwił się, że studia uczniów były na ogół szare i raczej smutne. Mówił, że ktoś oglądając nasze prace, nie domyśliłby się, że malowane były w najpiękniejszych miesiącach roku. Podobnie na przykład gdy dzień był interesujący, a malowano przeważnie gdzieś po zakątkach: „Natura dziś niepotrzebnie się facyguje. Z obrazów waszych nie zostanie z dzisiejszego dnia żadne wspomnienie”. Było to w Zakopanem, w listopadzie, i powiedzenie profesora maluje doskonale jego czujność wobec zjawisk i ich różnorodności oraz wielką inteligencję malarską²³.

Popularność artysty wśród studentów z czasem zaczęła budzić obawy zarówno w gronie profesorów Akademii, jak i w całym środowisku krakowskim. Obawiano się, że wybitna indywidualność pedagoga i autorytet, jakim się cieszył, tłumią osobowość uczniów i manierują ich wczesną twórczość. Profesorowie Akademii zaczęli protestować przeciwko, jak to określano, „zbyt niemu rozpejzawianiu się młodzieży”. Uważano, że uczniowie Stanisławskiego porzucili zdobywanie rzetelnego warsztatu artystycznego, nie poświęcając zbyt wiele uwagi studiom modeli i martwej natury. Zaczęto dopatrywać się w pracach uczniów cech biernego naśladownictwa i uważano nawet, że „mistrz” zmusza swoich uczniów do kopiowania własnych pejzaży.

Ostro protestował Stanisław Witkiewicz, kiedy młody Stanisław Ignacy wyraził chęć zapisania się do Akademii właśnie do szkoły Stanisławskiego. Doprowadziło to nawet do konfliktu pomiędzy ojcem a synem. Ogólnie rzecz biorąc, Witkiewicz nie miał nic przeciwko twórczości Stanisławskiego, chociaż w pewnym okresie uważał, że popadł w manierę, mnożąc setki tych samych form i nie wnosi do własnej twórczości nic nowego, a co gorsze, w podobny sposób kieruje swoimi uczniami. Witkiewicz przede wszystkim obawiał się, że wybitna osobowość Stanisławskiego, o czym był przekonany, może osłabić indywidualność artystyczną syna i na całe lata zatrzymać jego rozwój. Przy tym, kształcąc od lat syna systemem pozaszkolnym, w zasadzie przeciwny był jakimkolwiek studiom akademickim. Miał okazję wyrobić sobie zdanie o szkole Stanisławskiego i o samym Stanisławskim, w czasie licznych wieczorów w Zakopanem, kiedy był zapraszany przez Stanisławskiego na tzw. przez uczniów „herbatki”. W jednym z listów do syna Witkiewicz pisał: *Jeżeli dobrze rozumiałem to, co piszesz, to masz zamiar zapisać się do tego stadka prosiątek, które wodzi Stanisławski. [...] To, czego uczy szkoła Stanisławskiego w ostatecznym, najwyższym rezultacie, to umiałeś przed czterema laty, umiałeś więcej i pan Siedlecki miał zupełną słuszność twierdząc, że te Twoje studia są więcej warte od tej całej szkoły. [...] On i jego uczniowie mogą tylko malować, ale nie mogą namalować obrazu. Nie mogą zrobić nic więcej nad szkic-studium. Na tym się kończy wszystko i kto ten punkt rozwoju przeszedł nie powinien do takiej szkoły się pchać. Ty umiałeś więcej przed czterema laty niż to, co oni dzisiaj wystawia-*

²³ Wilhelm Mitarski, *O szkole pejzażu śp. prof. Stanisławskiego* [w:] Jan Stanisławski, *Wystawa pośmiertna*, op. cit., s. nlb 2.

ją i sam nie wiesz, że szkoła ta na Ciebie oddziaływała i doprowadziła do tego, żeś się zatrzymał. [...] Ty jesteś więcej wart niż to wszystko, co może dać Ci cały ten Kraków szkolno-malarski. Nie chcę, abys był próżny, ale chcę, abys był dumny – i żebyś stawiając pewną zasadę artystyczną, którą masz dla swoich obrazów – był logiczny i nie szedł w przeciwną stronę²⁴.

Witkacy nie był skłonny zgodzić się z tą opinią i najwidoczniej dostrzegł w Stanisławskim i jego metodach nauczania więcej, niż ojciec. Wraz z wstąpieniem do tej szkoły konflikt między nimi pogłębił się. Witkacy musiał widocznie bronić opinii o Stanisławskim w liściach do ojca, gdyż w innym liście Stanisław Witkiewicz napisał *Stanisławski, trzeba, żebyś ani na chwilę nie wątpił, że ja szanuję jego wielki talent. Pierwszy raz go widziałem w 1894 roku we Lwowie i uważałem, że powinien być dostać, obok Gierymskiego autoportretu, najwyższą nagrodę. Był to zachód słońca uczeptiony krzaka wierzbin nad przykopą. Potem poznałem go w setkach jego tych studiów i sąd mój się nie zmienił - ani nie przybyło w nim światła ani cieni. Jedno studium czy tysiąc nie pokazują żadnej innej strony talentu i temperamentu²⁵.*

Czy rzeczywiście Stanisławski ograniczał warsztat malarski swoich uczniów, wprowadzał ich na drogę epigoństwa, a przede wszystkim wyciskał ślad na ich osobowościach w sensie pejoratywnym? Co do pierwszego zarzutu Karol Frycz pisał: *Przecież to właśnie Stanisławski, ściągając do pomocy świeżo z Paryża przybyłego Konstantego Górskiego, zapraszał stale po kilku uczniów na seanse kompozycyjne. Przed doskonałą kolacją i po niej, omawiał z uczniami tematy, poddawał koncepcje ilustracyjne do dzieł Słowackiego, zmuszał do myślenia i wypowiedzania się²⁶.* Przesadne też były zarzuty, jakoby Stanisławski do swojej szkoły przyjmował zbyt wielkie liczby uczniów i odciągał ich od innych profesorów. W chwili, kiedy zaczął prowadzić zajęcia, krakowska szkoła liczyła siedemdziesięciu kilku studentów, na jego zajęcia uczęszczało wówczas dwudziestu jeden. W 1900 roku w Akademii było już stu kilkunastu studentów, na zajęcia Stanisławskiego uczęszczało zaledwie ośmiu. W ostatnim semestrze nauczania Stanisławskiego, krakowska Akademia liczyła ponad stu osiemdziesięciu uczniów, na zajęcia Stanisławskiego chodziło dziesięciu.

4. Znaczenie szkoły Jana Stanisławskiego

Ogółem w okresie dziesięcioletniej działalności pedagogicznej Stanisławskiego, przewinęło się przez tę pracownię siedemdziesięciu siedmiu uczniów. Jednakże oprócz tych formalnie obowiązkowo lub nadobowiązkowo zapisanych, Stanisławski miał też wielu takich, którzy korzystali z jego porad poza pracownią, uczestniczyli w zajęciach organizowanych w domu itd. W istocie, w zarzutach stawianych Stanisławskiemu nie chodziło o to, że zbyt wielu uczniów skupiło się na tematyce pejzażowej lekceważąc inne dziedziny. Raczej była to obawa o zbyt wielki autorytet Stanisławskiego i idące za tym osłabienie popularności innych profesorów.

²⁴ Stanisław Witkiewicz, *Listy do syna*, oprac. Bożena Danek-Wojnowska i Anna Micińska, Warszawa 1969., s. 277-278

²⁵ Ibidem, s. 286-287

²⁶ Frycz, op. cit., s. 82

Innym problemem jest pewna specyficzna maniera malarska, którą uczniowie przejmowali od Stanisławskiego. Musieli oni mieć świadomość istnienia pewnego, miłego profesorowi typu przedstawienia, jeśli kilkanaście lat później w jego duchu namalował Tadeusz Makowski katedrę Nôtre Dame w Paryżu, pragnąc przywołać wspomnienie profesora, o czym pisał Cezary Popławski²⁷.

Stanisławski uczył wrażliwości na piękno natury, pejzażu polskiego, uroków polskiej wsi. Przekazywał rzetelną wiedzę o warsztacie malarskim oraz z zakresu historii sztuki. Nie mógł jednak mieć wpływu na to, że urzeczeni jego osobowością uczniowie próbowali go naśladować, do czego ich zniechęcał, żądając studiów w dużych formatach. O istotnym znaczeniu Stanisławskiego w rozwoju jego uczniów najtrafniej wyraził się Mehoffer, pisząc z perspektywy 20 lat Memoriał do Ministerstwa Oświaty. Wyraził w ten sposób swoje zdanie w sporze, czy w modelu Akademii stworzonym przez Fałata, to znaczy takim, w którym uczeń pozostaje przez cały okres nauki pod kierownictwem jednego z artystów, jest to korzystne czy też niekorzystne dla niego. Mehoffer pisał: *To co dla nas z bliska patrzących jest czasem przygniatającym objawem, oglądane już z odległości kilku lat maleje, a dysputy gorące i zarzuty stawiane wtedy, już wydają się bez znaczenia. Jako przykład przytoczę wybijającą się w swoim czasie na pierwszy plan szkołę Stanisławskiego. Wybitny człowiek, a gorący czciciel pejzażu pociągnął za sobą zastęp uczniów. Byli tacy, którzy naśladowali go z całą naiwnością. Odezwały się głosy sprzeciwu temu najazdowi pejzażu. W rezultacie sztuka nasza wzbogaciła się o dużą ilość doskonałych pejzaży, bo trzeba przyznać tym adherentom Stanisławskiego, że w znacznej części malowali doskonale; sam pamiętam obrazy młodych jeszcze uczniów, tak świetnie malowane, że podpisywać by je mógł niejeden sławny Francuz. Historia naszej sztuki zapisze kiedyś epokę pejzażu szkoły Stanisławskiego, jak zapisała już niejedną szkołę wieków minionych, skonstatuje z zadowoleniem, że pejzaż polski w tych latach był mocny i kto wie, czy nie wypowie słów żalu, że trwał tak krótko*²⁸.

Różnie potoczyły się losy uczniów Stanisławskiego. Byli wśród nich tacy, w których twórczości przez całe życie widać było echa jego szkoły oraz tacy, którzy szybko znaleźli własną drogę. Do tych drugich na przykład należeli: Tadeusz Makowski i Romuald Kamil Witkowski.

Część uczniów zarzuciła pejzaż na rzecz innych dziedzin, bądź innych tematów. Jan Bukowski i Anatonii Buszek poświęcili się głównie sztuce użytkowej. Jan Józef Grein został konserwatorem i pejzaże malował sporadycznie. Wlastimil Hofman, tworzący przez całe życie pod urokiem Malczewskiego, skupił się na symbolice anegdotycznej (alegorii), wątkach religijno-dewocyjnych. Pejzaże „czyste” malował bardzo rzadko (częściej istniały, podobnie jak u Malczewskiego, jako tło obrazów). Stanisław Żarnecki [Izydor Goldfinger] skoncentrował się na studiach portretowych, martwych naturach i kwiatach. Pejzaże również malował sporadycznie. Modest Sosenko malował portrety i obrazy o tematyce religijnej (ikony). Henryk Mikolasch został fotografikiem i akwarelistą. Jego akwarele powstawały na bazie zrobionych wcześniej zdjęć. Stanisławski nie zaszczepił w nim potrzeby malowania z natury. Józef Kuryłas malował przede wszystkim portrety, sceny z życia Hucułów i widoki Huculszczyzny (te ostatnie rzadziej). Dużą część jego dorobku zajęła sztuka sakralna. Florian Piekarski zajął się typami ludowymi, ich strojami, portretami i wnętrzami chat chłop-

²⁷ Cezary Popławski, *Tadeusz Józef Makowski*. „Wspomnienia o artyście z lat 1907-1913”, Bibl. IS PAN, rkps nr 1234

²⁸ Mehoffer, „Memoriał do Ministerstwa Oświaty z 1926 r.”, Biblioteka Narodowa w Warszawie, rkps nr 7354

skich. Uczestnictwo w zajęciach Stanisławskiego pozostało również bez echa w twórczości Maurycego Minkowskiego, który zajął się tematyką żydowską, scenami rodzajowymi.

Dorobek artystyczny części uczniów nie zachował się, lub zachował się szczątkowo. Dotyczy to takich nazwisk, jak: Kazimierz Bisier, Jerzy Łukaszewicz, Wiktor Maślannikow, Władysław Przybytniowski, Zygmunt Rozwadowski, Franciszek Rembertowski, Iwan Seweryn, Stanisław Szczepański, Jan Sobiecki, Feliks Szczamburski, Wilhelm Wachtel, Kazimierz Wiłkomirski. Niewiele zostało z twórczości Józefa Wrzesińskiego i Mariusza Zaruskiego. Nie pozostało nic z twórczości Włodzimierza Dunajewskiego, który ze względu na krótkie życie (w 1900 roku w wieku 21 lat został zesłany na Sybir, gdzie zginął) i działalność konspiracyjną malował niewiele. Okresu wojen nie przetrwały także pejzaże Greina i Florkiewicza, który wykonywał polichromie kościelne. Nie zachowały się także pejzaże Ludwika Pugeta, który skoncentrował się przede wszystkim na rzeźbie. O pejzażach Wilhelma Mitarskiego Ignacy Trybowski pisał, że krzyżowały się w nich elementy secesji i impresjonizmu²⁹.

Niektórzy uczniowie Stanisławskiego zajmowali się malarstwem pejzażowym obok innych dziedzin i tematów. Pejzaż zdecydowanie zdominował twórczość Stanisława Czajkowskiego, Filipkiewicza, Gałka, Grubińskiego, Kamockiego, Kowalewskiego, Krasnodębskiego, Krzyży, Maślannikowa, Podgórskiego, Rosenbluma, Samlickiego, Szczyglińskiego, Straszkiwicza, Szygella, Trusza, Zaruskiego, Ziomka, oraz w dużej mierze Talagi i Wojnarzkiego.

W twórczości artystów tej miary, co Stanisław Ignacy Witkiewicz trudno dopatrywać się związków stylistycznych z twórczością Stanisławskiego. Kilku uczniów, podobnie jak Stanisławski, zajmowało się działalnością pedagogiczną na szczeblu wyższym. Stanisław Kamocki 1 marca 1919 roku objął reaktywowaną katedrę pejzażu. Prowadził zajęcia do 1940 roku, kontynuując program Stanisławskiego oparty o liczne wyjazdy w plenery (szczególnie w Tatrach). Po zamknięciu Akademii przez Niemców uczył w Stadtische Handwerker-und Kunstgewerbeschule w Krakowie do 1942 roku. Stanisław Czajkowski w latach 1927-29 prowadził kurs pejzażu w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, również organizując uczniom plenery malarskie. Po wojnie, w 1950 roku, ponownie został powołany na ASP jako profesor rysunku i malarstwa. Tenże artysta stworzył własną szkołę malarstwa pejzażowego. Zmarł nagle podczas jednego z plenerów, zorganizowanego dla uczniów w Sandomierzu. Ignacy Pieńkowski w 1909 roku zaczął wykładać na ASP w Warszawie, a następnie po 31 XI 1913 roku zajął miejsce Wyczółkowskiego w krakowskiej Akademii. Stefan Filipkiewicz został wykładowcą krakowskiej ASP w 1930 roku. Marcin Samlicki, artysta i historyk sztuki, od 1 października 1936 roku, do grudnia 1939 roku wykładał historię malarstwa współczesnego tamże.

Konstatując, stwierdzić należy, że Janowi Stanisławskiemu udało się stworzyć szkołę nie tylko w sensie organizacyjnym. W katalogu pośmiertnej wystawy artysty z uczniami Adam Grzymała Siedlecki napisał: *Działalność Stanisławskiego w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych trwała lat dziesięć. Zadaniem krytyki polskiej będzie wydobyć na jaw szereg tych przyczyn, tych sił, które sprawiły, że skromna urzędowa definicja „klasa krajobrazów” prof. Stanisławskiego zdołała wywalczyć sobie pojęcie szersze i wymowniejsze: Szkoła Stanisławskiego. Wyraz „szkoła” zawiera w sobie kilka różnorodnych treści. Najistotniejszą, bo naj-*

²⁹ *Polski Słownik Biograficzny*, T. 21, Wrocław 1976, s. 378-379

*głębszą będzie ta, która pod szkołą rozumie dziedzictwo ukochań mistrza, prawem spadkobierstwa podjęte przez uczniów*³⁰.

Stworzenie takiej szkoły w obrębie polskiego szkolnictwa artystycznego było zjawiskiem niecodziennym i zasługującym na szczególną uwagę. Już niedościgłym marzeniem Matejki było stworzenie własnej szkoły. Pomimo, że przez lata kierował nie tylko SSP, ale kreował opinie środowiska krakowskiego oraz nasilał rygory i nie pozwalał na przyjęcie innego, niż akceptowany przez niego program nauczania – nie udało mu się to przedsięwzięcie. Nie sprzyjała temu nawet izolacja środowiska krakowskiego przed jakimikolwiek awangardowymi wówczas zjawiskami w sztuce europejskiej. Matejko wykształcił uczniów, min. Stanisława Wyspiańskiego i Jacka Malczewskiego, ale nie stworzył własnej szkoły.

Pomimo korzystnej dla tego zjawiska reformy fałatowskiej, nie udało się stworzyć własnej szkoły żadnemu z wykładających równoległe ze Stanisławskim pedagogów. Na podobną skalę oddziaływali dopiero kilkanaście lat później Tadeusz Pruszkowski w ASP w Warszawie, a w Krakowie Józef Pankiewicz.

The school of Jan Stanislawski – Pedagogical and artistic phenomenon Summary

Jan Stanislawski (1860-1907) was one of the most prominent Polish landscapist. He was a man of magnificent intelligence and personality. He graduated from Warsaw University's mathematical department and subsequently studied engineering at the Petersburg University. He began an artistic education at the drawing school of Wojciech Gerson. Then he moved to the Krakow School of Art. Afterwards, Stanislawski he emigrated to Paris but after ten years returned to Poland and started teaching landscape painting in the School of Art, which was later converted into an university. He was a great teacher and a model artistic. Finally, Stanislawski set up his own school of landscape painting, which was something unusual in the Polish system of an art education. Similar projects were later realized by Tadeusz Pruszkowski at the Art School in Warsaw, and by Jozef Pankiewicz in Krakow. He taught his students how to be sensitive to the beauty of nature and Polish landscape. Stanislawski educated 77 students. Typical elements of his style can be easily observed in the work of his students. Many, however went on to develop their own painting styles. His most outstanding students were: Stanislaw Czajkowski, Jan Jozef Grein, Stanislaw Kamocki, Tadeusz Makowski, Marcin Samlicki, Henryk Szczyglinski, Stanislaw Ignacy Witkiewicz, Romuald Kamil Witkowski and Jan Wojnarski.

³⁰ Grzymała Siedlecki, *Jan Stanislawski. Wystawa pośmiertna*, op. cit., Kraków 1907, s. nlb. 32