

GRAŻYNA KOBRZENIECKA-SIKORSKA*

WOKÓŁ JEDNEGO SZTAMBUCHA. ECHA ARTYSTYCZNEJ SZKOŁY WILEŃSKIEJ W ŚRODOWISKU PLASTYCZNYM OLSZTYNA

Każdy człowiek jest kartą zamkniętą.
Stanisław Woźnicki¹

W 1950 roku Kresowianie, głównie z Wileńszczyzny, stanowili 42,8% ogółu ludności Olsztyna². Osiedlając się tutaj po wojnie, przywieźli ze sobą różne przedmioty³. Znalazł się wśród nich niewielki sztambuch znanej wileńskiej artystki, który jest źródłem informacji o środowisku inteligencji wileńskiej okresu międzywojennego, a przede wszystkim o środowisku artystycznym ówczesnego Wilna. Oprócz materialnych przedmiotów Kresowiaczy przywieźli w swoim bagażu odmienne tradycje kulturowe, które były pieczołowicie pielęgnowane w kręgach rodzinnych i w różny sposób odbiły się na kształtującym się po wojnie środowisku plastycznym Olsztyna. Wilno dla Kresowiaków mieszkających na Warmii i Mazurach było i jest miastem tęsknot. Choć trudno było im zaaklimatyzować się na terenach kulturowo obcych, to jednak znaleźli tutaj swoje miejsce do życia, pracy i twórczości. Potwierdza to wypowiedź wilanianki, Wandy Radziemskiej, długoletniej kierowniczki biura Związku Polskich Artystów Plastyków w Olsztynie, która pisze: „Urodziłam się w Wilnie. Mieście, do którego tęsknię ponad 60 lat... W 1947 roku przeprowadziłyśmy się do Olsztyna. Jak widać najbardziej gościnnego miasta, no bo jestem w nim do dzisiaj”⁴.

* Dr Grażyna Kobrzeńska-Sikorska – Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Wydział Sztuki, Instytut Sztuk Pięknych; e-mail: kobreznicka@o2.pl.

¹ Wpis w sztambuchu Kazimierzy Adamskiej-Rouby podpisany przez Stanisława Woźnickiego z datą: „Warszawa 2/III-28 r.”.

² K. Raińska, *Polacy z Kresów Wschodnich na Warmii i Mazurach. Wprowadzenie do wystawy*, Olsztyn 2011, s. 9.

³ Por. *Co kryły walizki repatriantów?*, Informator wystawy, Poznań 2000.

⁴ W. Radziemska, *Słowo wstępne*, w: *60 lat Okręgu Olsztyńskiego Związku Polskich Artystów Plastyków 1946-2006*, red. zespołowa, Olsztyn 2006, s. 12.

Wspomniany sztambuch znajduje się w zbiorach bibliotecznych Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie i jest zabytkiem niezwykłym, bo pokazuje środowisko wileńskiej inteligencji od strony osobistej, „kameralnej”. Zamieszczone w nim wpisy pochodzą z lat 1923-1940. Był on przedmiotem pracy magisterskiej Katarzyny Dobrowolskiej-Jakimczuk na Uniwersytecie Warszawskim, w której autorka – oprócz wnikliwego opracowania – ustaliła czyją był własnością⁵. Należał do Kazimierzy Adamskiej-Rouby (ur. w 1896 roku na Ukrainie – zm. w 1941 roku w Wilnie), malarki, graficzki, ilustratorki książek, pedagoga, recenzentki wydarzeń artystycznych, postaci znanej i znaczącej w środowisku artystycznym międzywojennego Wilna⁶.

Do zbiorów muzealnych sztambuch trafił w 1976 roku. Został zakupiony od młodszej siostry Kazimierzy Adamskiej-Rouby, Karoliny Gimbutt, z domu Adamskiej (ur. w 1899 roku w Hołcie na ziemi Chersońskiej – zm. w 1988 roku w Olsztynie), która odziedziczyła go po jej śmierci. Historia życia Karoliny Gimbutt jest typowa dla wielu mieszkańców Warmii i Mazur. Po skończeniu szkół w Elizawetgradzie i Kijowie, w 1922 roku przyjechała do Wilna, gdzie ukończyła studia na Wydziale Lekarskim Uniwersytetu Stefana Batorego, otrzymując dyplom doktora wszech nauk lekarskich w 1930 roku. W 1929 roku wyszła za mąż za lekarza Władysława Gimbutta. Na Warmii i Mazurach osiedliła się w 1948 roku. Najpierw mieszkała i pracowała w Pasłęku, w 1950 roku zamieszkała w Olsztynie, pracując w różnych placówkach służby zdrowia⁷. Możliwe, że przywiozła ze sobą inne pamiątki, ale ten wydawał się jej na tyle cenny, i słusznie, że zaoferowała go Muzeum.

Sztambuch ma wymiary 14,5 cm x 17,8 cm, zawiera 112 numerów kart. Numeracja kart wykonana jest ołówkiem, brzegi kart są złożone. Oprawiony jest w twardą okładkę obciągniętą barwioną na czerwono skórą. Do sztambucha wpisały się 94 osoby na 87 stronach. Zamieściły tu swoje wpisy znakomite osoby z wileńskiego środowiska kulturalnego. Wśród nich są, na przykład, Kazimiera Iłakowiczówna, Stanisław Lorentz, Mieczysław Fogg, Antoni Słonim-

⁵ K. Dobrowolska-Jakimczuk, *Wileński sztambuch Kazimierzy Adamskiej-Rouby*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Józefa Wojakowskiego, Uniwersytet Warszawski, Wydział Historyczny, Instytut Informacji Naukowej i Studiów Bibliograficznych, Warszawa 2002.

⁶ Zob. *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, T. I, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971, s. 7; D. Konstantynów, *Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków 1920-1939*, Warszawa 2006, s. 153-154; *Wileńskie środowisko artystyczne 1919-1945: malarstwo, grafika, rzeźba, rysunek, fotografia*, opr. K. Brakoniecki, J. Kotłowski, L. Lechowicz, katalog wystawy, BWA w Olsztynie, Olsztyn 1989, s. 53; *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje*, red. J. Malinowski, M. Woźniak, R. Janoniené, Toruń 1996, s. 120-121.

⁷ Z.M. Bednarski, *Lekarze Warmii i Mazur 1945-1999. Słownik biograficzny*, „Rocznik Medyczny”, 8 (2000) nr 1, s. 32. Zob. też informacje na podstawie dokumentów: K. Dobrowolska-Jakimczuk, *Wileński sztambuch...*, s. 17-18.

ski. Wpisy mają różną formę: są pojedyncze bądź zbiorowe, zawierają same autografy albo różnego rodzaju teksty, część wpisów ma formę miniaturowych obrazków. Dla naszych rozważań ważne są te wpisy, których autorami są artyści plastycy.

Jeden z trzech zbiorowych wpisów zawiera autografy członków Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków⁸. Jest to 18 autografów złożonych przez: Wacława Czechowicza, Adama Międzybłockiego, Edwarda Karnieja, Kazimierę Adamską-Roubę, Wacława Dawidowskiego, Mariana Kuleszę, Bronisława Jamontta, Ludomira Sleńdzińskiego, Tymona Niesiołowskiego, Michała Roubę, Marię Woźnicką, Rafała Jachimowicza, Kazimierza Kwiatkowskiego, Piotra Hermanowicza. Czterech podpisów niestety ani autorce wspomnianej pracy magisterskiej, ani mnie nie udało się rozszyfrować. Nie wszyscy członkowie Towarzystwa zostawili swoje autografy, bo w 1929 roku było ich 23⁹. Zagadkowy jest też autograf Wacława Czechowicza, bo jak pisze Dariusz Konstantynów: „Ślady po nim urywają się w roku 1926, a brak jakichkolwiek wzmianek w lokalnej prasie każe przypuszczać, że wyjechał z miasta”¹⁰. Jeśli rzeczywiście te podpisy zostały złożone w latach 1928-1929, jak informuje nas napis ołówkiem umieszczony na górze karty wykonany prawdopodobnie przez właścicielkę¹¹, to byłby to jedyny jak dotąd znany ślad bytności Czechowicza w Wilnie.

Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków zostało formalnie założone wraz z zatwierdzeniem jego statutu, co miało miejsce 28 maja 1920 roku¹². Jego założycielami byli malarze: Ludomir Sleńdziński, Wacław Czechowicz, Bronisław Jamontt, Michał Rouba, Józef Karczewski oraz rzeźbiarz Piotr Hermanowicz i architekt Stanisław Woźnicki¹³. Większość członków Towarzystwa pochodziła z Wilna lub osiedliła się w Wilnie, ale należeli też do niego pojedynczy artyści z Warszawy. Członkowie Towarzystwa nie tworzyli jakiejś jednolitej grupy, o czym pisała zresztą Kazimiera Adamska-Rouba, niestrudzona recenzentka wydarzeń artystycznych w Wilnie, zwracając uwagę, że pobierali oni nauki w różnych ośrodkach:

„Jedni gruntowne wykształcenie pobierali w Petersburgu, Moskwie, Kijowie, pogłębiali we Francji, Italii, Niemczech – jak Sleńdziński, Kulesza, Adamska, Jamontt, Kwiatkowski, Dawidowski; inni zaś początki i rozwój swych talentów za-

⁸ Wpis ten znajduje się na karcie 31. Autografy napisane są atramentowymi piórami, natomiast napis „Wil. Tw. ART. PLASTYKÓW W ROKU 1928-29” wykonany jest ołówkiem.

⁹ Zob. D. Konstantynów, *Wileńskie Towarzystwo...*, s. 232 (Aneks I Członkowie WTAP – wykaz członków w 1929 roku sporządzony wg: *Katalog Działu Sztuki. Powszechna Wystawa Krajowa*, Poznań 1929, s. 38).

¹⁰ Tamże, s. 195.

¹¹ Zob. przyp. 7.

¹² *Ustawa Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków*, Wilno MCMXX.

¹³ D. Konstantynów, *Wileńskie Towarzystwo...*, s. 57.

wdzięczają tylko Polsce, a Paryżowi wszelkie konsekwencje współczesności, jak: Hoppen, Rouba, Niesiołowski, Wierusz-Kowalski, Czechowicz”¹⁴.

Ale artystka stwierdza, że „wszyscy oni łączą się w zgodną na zewnątrz grupę pod sztandarem swego prezesa Ludomira Sleńdzińskiego”¹⁵. Nie jest intencją naszą opisywanie działalności Towarzystwa, bo zostało ono już dokładnie w nauce opracowane¹⁶. Zakończmy na stwierdzeniu, że odegrało ono ważną rolę w środowisku artystycznym Wilna i należeli do niego wszyscy artyści kształtujący to środowisko, a wśród nich – o czym pisała Adamska-Rouba – Ludomir Sleńdziński, pełniący funkcję prezesa prawie przez wszystkie kadencje, aż do jego likwidacji w 1937 roku¹⁷. Działalność Towarzystwa polegała na organizowaniu wystaw, konkursów, wykładów i odczytów o sztuce, wydawaniu publikacji. Towarzystwo otworzyło też w 1921 roku Szkołę Rysunkową¹⁸. W tym samym roku zaczęło wydawać czasopismo „Południe”, które ukazywało się do 1923 roku.

Najbardziej interesującą częścią sztabucha są dedykacje w formie miniaturowych obrazków. Jest ich 16 i zostały wykonane przez znakomitych plastyków, należących do elity artystycznej międzywojennego Wilna: Ludomira Sleńdzińskiego, Jerzego Hoppena, Bronisława Jamontta, Michała Roubę, Adama Międzybłockiego, Stefana Narębskiego, Bolesława Bałzukiewicza, Helenę Schrammównę, Mariana Słoneckiego. Jedna miniatura wykonana została przez Ludwika Boucharda, nie związanego z Wilnem, inna przez nieznanego autora – Z. Kraszewskiego. Artyści ci byli w większości związani z Wydziałem Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego i to oni są twórcami tzw. szkoły wileńskiej, która po wojnie nie tylko ukształtowała toruńskie środowisko artystyczne, ale także odbiła się dalszym echem w plastyce powojennego Olsztyna.

Zacznijmy od Ludomira Sleńdzińskiego (1889-1980), najważniejszej postaci szkoły wileńskiej. Ten rodowity wilnianin, pochodzący z rodziny o tradycjach artystycznych, bo jego dziad i ojciec byli malarzami, po ukończeniu petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych w 1920 roku wrócił do Wilna, gdzie mieszkał do 1945 roku. Po wojnie osiedlił się w Krakowie. Oprócz tego, że był założycielem i prezesem Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków, prowadził działalność dydaktyczną najpierw w Szkole Rysunkowej WTAP, a od 1925 roku na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego,

¹⁴ ergo. [K. Adamska-Rouba], *O malarstwie w ogóle i malarzach poszczególnych*, „Słowo” 1928, nr 11 (14 I), s. 2.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ D. Konstantynów, *Wileńskie Towarzystwo...* Zob. też: I. Huml, *Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków*, w: *Polskie życie artystyczne w latach 1915-1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław 1974, s. 571-572.

¹⁷ Jedynie w latach 1923-1925 prezesem był Wacław Czechowicz.

¹⁸ Szkoła Rysunkowa istniała do 1924 roku. W jej miejsce powstały Kursy Rysunkowe dla Rzemieślników, które w 1928 roku zostały przekształcone w Szkołę Rzemiosł Artystycznych.

będąc w latach 1929-1939 jego dziekanem i prodziekanem¹⁹. Sleńdziński hołdował sztuce o formach klasycznych, fascynował się sztuką przeszłości, szczególnie włoskim renesansem i klasycyzmem. Był *spiritus movens* klasycyzmu wileńskiego. Wcześniej wypracowany indywidualny styl można skwitować słowami T. Dobrowolskiego, że w jego pracach: „struktury rysunkowo-malarskie prezentowały antyimpresjonizm idący w parze z postawą klasyczną”²⁰. Pozostał do końca wierny formie, ideom, którym hołdował Jean-Auguste Dominique Ingres. Z tym, że w porównaniu z tym mistrzem klasycyzmu, u którego linia kształtów jest płynna, giętka, jego linearne kształty wypełnione barwą są bardziej „kanciaste”, potraktowane rzeźbiarsko, na co miały wpływ niewątpliwie pewne inspiracje artysty kubizmem i formizmem. Taki jest też rysunek wykonany ołówkiem zamieszczony w sztambuchu na karcie o numerze 110, zatytułowany *Finis* (tytuł znajduje się u dołu pośrodku, napisany jest wersalikami). Przedstawiony jest na nim nagi mężczyzna w pozycji kłęzącej, ukazany w skręcie od tyłu, trzymający księgę. W górnym lewym narożniku znajduje się kałamarz z gęsim piórem. Jest to przedstawienie alegoryczne, do których miał artysta zamiłowanie, obrazuje twórcę po skończonym dziele. Wystudiowana postać jest typowa dla Sleńdzińskiego i pojawia się w wielu jego obrazach, np. środkowy mężczyzna w obrazie *Ogrodnicy* (1927), czy też jeden z chłopców w obrazie *Chłopcy łowiący ryby* (1922)²¹. Kształty wypełnione są prostymi kreskami, które biegną równolegle w pionie i po ukosie. Nie cieniuje, nie waloryzuje, wydobywa formę poprzez zmianę kierunku kresek, które przypominają Cézannowskie pociągnięcia pędzla. Z prawej strony u dołu umieszczona jest charakterystyczna sygnatura Sleńdzińskiego, wykonana w pionie ozdobnym liternictwem: „Ludomir Sleńdziński, Wilno”.

Na pewno Adamską-Roubę, właścicielkę sztambucha, łączyły ze Sleńdzińskim bliskie więzy, może były to nawet więzy przyjaźni. Świadczy o tym nie tylko ten wpis, ale też to, że wykonał on jej portret z siostrą w 1920 roku²². Jest to prawdopodobnie jej młodsza siostra, czyli późniejsza właścicielka sztambucha, Karolina Gimbutt z domu Adamska.

¹⁹ Zob. K.R. Hryszko, *Sleńdziński Ludomir*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. XXXVIII/4, z. 159, Warszawa-Kraków 1997-1998, s. 555-559; D. Konstantynów, *Wileńskie Towarzystwo...*, s. 138-149; J. Poklewski, *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Toruń 1944, s. 95-108; T. Dobrowolski, *Ludomir Sleńdziński i jego twórczość (Treść i forma)*, w: *Ludomir Sleńdziński. Pamiętnik wystawy*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1977, s. 13-17; I. Luba, *Dialog nowoczesności z tradycją. Malarstwo polskie dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 2004, s. 132-158.

²⁰ T. Dobrowolski, *Ludomir Sleńdziński...*, s. 28.

²¹ Zob. D. Konstantynów, *Wileńskie Towarzystwo...*, il. 61, 82.

²² Ludomir Sleńdziński, *Studium. Portret Kazimiery Adamskiej-Rouby z siostrą*, ok. 1920, papier, sangwina. Zob. D. Konstantynów, *Wileńskie Towarzystwo...*, il. 59 (reprod. wg czasopisma „*Południe*” 1921, z. 1).

Sleńdziński jako przedstawiciel nurtu klasycznego szkoły wileńskiej miał wielu zwolenników. Z wileńskich artystów jego wpływom ulegli najbardziej: Edward Karniej, Kazimierz Kwiatkowski i Julian Skangiel. Oddziaływanie tego artysty znajdujemy też w pracach sangwinowych Adamskiej-Rouby i w malarstwie portretowym Jerzego Hoppena²³. Zamieszczona w sztambuchu wizualna dedykacja Hoppena nie przypomina jednak prac Sleńdzińskiego, bo nie jest to malowany portret, a rysunek przedstawiający widok Wilna wykonany tuszem w kolorze sepiowym na papierze czerpanym. Zamieszczony jest na odwrocie karty numer 90. Rysunek jest sygnowany, podpis z datą znajduje się u dołu po prawej stronie: „J. Hoppen 1929”.

Jerzy Hoppen (1891-1969) jest najważniejszym reprezentantem wileńskiej grafiki, która głównie dzięki niemu wyróżniała się zarówno wysokim poziomem technicznym, jak i artystycznym²⁴. Od 1931 roku aż do zamknięcia Uniwersytetu Stefana Batorego kierował on Zakładem Grafiki na Wydziale Sztuk Pięknych. Zasłynął wydaną przez siebie w 1924 roku serią grafik pt. *Stare Wilno*, która została zakupiona do zbiorów: British Museum w Londynie, Bibliothèque Nationale w Paryżu, Kupferstich-Kabinett w Berlinie, Muzeum w Pradze i Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie²⁵. Następne teki z tego cyklu, które ukazały się w roku 1925 i 1927²⁶ utwierdziły czołową pozycję Hoppena w grafice polskiej.

Hoppen był przepełniony historyzmem. Jego grafiki utrwały przede wszystkim barokowe i klasycystyczne zabytki Wilna. Dokumentował też zabytki zbierając fotografie dotyczące Wilna i Wileńszczyzny, które obecnie znajdują się w Muzeum Narodowym w Warszawie. Nie bez powodu więc zadedykował Adamskiej-Roubie miniaturę w typie romantycznym przedstawiającą rozległy widok starego Wilna, oglądany przez parę siedzącą na ławeczce namalowaną na pierwszym planie. Rysunek jest utrzymany w konwencji grafik artysty zamieszczonych w tekach. Całą twórczość Hoppena, w tym ten niewielki rysunek w sztambuchu, najtrafniej scharakteryzował Jan Kotłowski:

²³ J. Poklewski, *Jerzy Hoppen (1891-1969) artysta malarz, grafik, profesor UMK*, w: *Toruńscy twórcy nauki i kultury 1945-1985*, red. M. Biskup, A. Giziński, Warszawa-Poznań-Toruń 1989, s. 108.

²⁴ Najobszerniejsze opracowania grafiki wileńskiej okresu międzywojennego: I. Jakimowicz, *Grafika wileńska dwudziestolecia międzywojennego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 21 (1977), s. 251-292; J. Kotłowski, *Grafika w Wilnie w okresie międzywojennym*, w: *Studia o bibliotekach i zbiorach polskich*, t. 1/3, Toruń 1991-1992; tenże, *Wilno w grafice dwudziestolecia międzywojennego*, katalog wystawy, Toruń 1994; tenże, *Jerzy Hoppen – rytownik. Wystawa w setną rocznicę urodzin*, katalog wystawy, Muzeum Okręgowe w Toruniu X-XII 1991, Toruń 1991.

²⁵ J. Poklewski, *Polskie życie artystyczne...*, s. 92.

²⁶ Zob. *Wileńskie środowisko artystyczne 1919-1945...*, s. 61.

„Dzieło graficzne Hoppena daje twórczość bezbłędną warsztatowo, precyzyjną w rysunku i studiach oświetlenia, które swoim świadomym konserwatyzmem, melancholijnym przeżyciem historii, przywoływaniem zabytków i scen z przeszłości łatwo trafiało do odbiorcy”²⁷.

Bronisław Jamontt (1886-1957) zamieścił w sztambuchu aż sześć wpisów. Cztery z nich mają formę miniaturowych obrazków. Jeden pochodzi z 1923 roku i jest to najwcześniejszy wpis w całym sztambuchu. Jest nim rysunek wykonany ołówkiem na kartce w drobną kratkę częściowo pożąłkłą od słońca, przedstawiający studium pejzażu z rozłożystym drzewem. Pod rysunkiem umieszczony podpis artysty i data: 1923. Dwa rysunki wykonane w ołówku zamieszczone na kartach 81 i 82 pochodzą z 1931 roku. Na obu namalowany jest pejzaż z rozłożystym drzewem na pierwszym planie i zabudowaniami w tle. Na pierwszym rysunku z lewej strony w pionowej kolumnie napis wersalikami: „Thusty wtorek/ w Bristolu w Wilnie/ BJ XXXI”. Na drugim po lewej stronie znajduje się sygnatura „BJ” i w kolumnie pionowej ozdobny napis: „Jamontt 17 II 1931”. Czwarty obrazek stanowi gwasz umieszczony na karcie 58 z widokiem zaułka św. Kazimierza w Wilnie. Utrzymany jest w ciemnych kolorach z przewagą zieleni i czerwieni. Ten temat, jak też widoki innych uroczych miejsc w Wilnie, był często przez artystę podejmowany²⁸.

Bronisław Jamontt malował wyłącznie pejzaże. Fascynował się pejzażem holenderskim XVII wieku, twórczością Barbizojczyków, pejzażami Izaaka Lewitana. W 1931 roku był asystentem w kierowanej przez Ferdynanda Ruszczyca Katedrze Malarstwa Pejzażowego, potem (od 1936 roku) jego zastępcą, a od 1937 roku profesorem nadzwyczajnym²⁹. Był artystą niezwykle pracowitym i płodnym, i ta jego cecha uwidoczniła się w sztambuchu, bo jako jedyny zamieścił aż cztery swoje prace o tematyce dla niego właściwej. Zamieszczone w sztambuchu obrazki są miniaturowymi replikami jego większych obrazów³⁰. Większość jego prac ma charakter tradycyjnych romantycznych pejzaży w duchu Corota i takie są te w sztambuchu, ale malował też pejzaże utrzymane ze względu na swą dekoracyjność w konwencji secesji, czy też w konwencji ma-

²⁷ *Kształcenie artystyczne w Wilnie...*, s. 112.

²⁸ Zob. D. Konstantynów, *Wileńskie Towarzystwo...*, il. 272-278.

²⁹ *Kształcenie artystyczne w Wilnie...*, s. 113; Bronisław Jamontt, *Wystawa pośmiertna* (wstęp S. Narębski), Toruń 1959; *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. III, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 188-191.

³⁰ Por. D. Konstantynów, *Wileńskie Towarzystwo...*, il. 272 (*Zaulek św. Kazimierza w Wilnie*, 1921), il. 279 (*Drzewa cytrynowe*, 1922), il. 286 (*Pejzaż z dębami i widokiem Wilna*, 1929-1930), il. 287 (*Pejzaż z przydrożnym dębem*, 1929-1930), *Kształcenie artystyczne w Wilnie...*, il. VII.1 (*Krajobraz z dębem*, 1949-1955).

larstwa formistycznego³¹. Jeden z nich zatytułowany jest *Krajobraz formistyczny* i w ogólnym wrażeniu przypomina *Szermierkę* Leona Chwistka³².

Pozostałe dwa wpisy Jamontta mają formę pisemną. Pierwszy, wspomniany już, to jest autograf złożony w zbiorowym wpisie członków Wileńskiego Towarzystwa Sztuk Pięknych, drugi, nieco zabawny, znajduje się też w zbiorowym wpisie siedmiu osób zamieszczonym na trzech stronach (w kolejności: na karcie 38 i jej odwrocie, na odwrocie karty 37). Jamontt wpisał się w formie wierszyka: „Dziś było bardzo wesoło/ Kielichy krążyły wkoło/ Z czupryn się mocno dymiło/ Jednym słowem – dobrze było”. I pod wierszykiem: „Do ogólnych życzeń przyłącza się Bronisław Jamontt”. Pod wpisem Jamontta inną ręką wykonany jest schematyczny rysunek czarnym atramentem, przedstawiający rybę w puszcze i obok różę. Rysunek opatrzony jest napisem: „Szprot pod różą”. Pod całym wpisem umieszczona jest data i miejsce: „29-IX-29 godzina 24 w Wilnie na Zwierzyńcu”. Autorzy tego zbiorowego wpisu byli uczestnikami „suto zakrapianej imprezy” z okazji imienin Michała Rouby, o czym informują nas życzenia (np. „Panie Michale!/ W tym imieninowym zapale/ Ja myśląc nie dbałem/ Nic z głowy nie wywalę”, „Ten kto by wątpił, że wesoły był wieczór imienin Rouby”).

Z Jamonttem związany jest jeszcze jeden wpis. Na karcie 91 przyklejona jest pocztówka z reprodukcją rysunku przedstawiającego w sposób trochę karykaturalny mężczyznę z brodą. Pod rysunkiem napis: „Bronisław Jamontt w przeszłości” i nieczytelny podpis.

Ta duża liczba wpisów Jamontta i ich bezpośrednie treści świadczą o tym, że był on zaprzyjaźniony z właścicielką sztambucha. Choć jej twórczość bliższa była Słędzińskiemu, to twórczość jej męża Michała Rouby należy do tego samego nurtu romantycznego³³.

Michał Rouba (1893-1941) był również przede wszystkim pejzażystą. Podobnie jak Jamontt ulegał fascynacjom nie tylko malarstwa dawnego (pejzaż holenderski, Stanisławski), ale także Cézanne’a, formistów i nowej rzeczowości³⁴. W sztambuchu znajduje się jego akwarela przedstawiająca pejzaż z podmiejskim domem datowana na 1927 rok. Akwarela ta należy do tego okresu w twórczości Rouby, kiedy odbiega on od typowo romantycznych, nastrojowych pejzaży. Motywów szuka w prostych peryferyjnych zabudowaniach Wil-

³¹ Zob. tamże, il. 281 (*Pejzaż fantastyczny ze skalami*, 1922), il. 282 (*Pejzaż fantastyczny*, 1922-1924), il. 283 (*Pejzaż z kaskadą*, przed 1924), il. 284 (*Pejzaż z kapliczką*, 1925).

³² Tamże, il. 280 (*Krajobraz formistyczny z jeziorem i drogą*, 1923-1924).

³³ I. Kołoszyńska, *Michał Rouba. Zarys działalności twórczej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 26 (1982), s. 373-460; *Polski słownik biograficzny*, T. XXXII/2, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1990, s. 323-326.

³⁴ *Kształcenie artystyczne w Wilnie...*, s. 118-119. Zob. jego pejzaże w: D. Konstantynów, *Wileńskie Towarzystwo...*, il. 291-301.

na. Odchodzi od malowniczości na rzecz pewnej kolorystycznej powściągliwości, choć intensywnej i dobrze zharmonizowanej, oraz dominacji prostych linii. Widzimy to w szeregu jego obrazów, jak: *Czerwone domki* (1929), *Żółty dom* (1930), *Niebieska willa* (1930), *Domki Praczek* (1930)³⁵. Swoją sposób malowania zmienił po pobycie w Paryżu, gdzie zapoznał się z twórczością Cézanne'a, André Deraina, Ottona Friesza i kubistów. Wydaje się, że słusznie Waław Husarski widział u niego „ujęcie formy, powstałe z kubizmu”³⁶. Oczywiście nie odchodzi on od realizmu, ale na zmianę sposobu malowania i tematyki chyba największy wpływ miał właśnie kubizm, chociaż nie można pomniejszać roli wpływu innych francuskich artystów. Ta fascynacja nurtami najnowszych jednak minęła i w późniejszym okresie wrócił do malowania poetyckich pejzaży romantycznych³⁷.

Michał Rouba studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, ale do Wilna wrócił. Z Kazimierą Adamską ożenił się w 1920 roku. Razem z nią w 1923 roku wyjechał do Paryża, gdzie przebywali do sierpnia 1924 roku. Był malarzem bardzo płodnym, uczestniczył w wielu wystawach w kraju i za granicą³⁸. Zajmował się również grafiką. Na szczególną uwagę zasługują jego barwne drzeworyty³⁹. Nie odbiegał w nich od właściwej sobie tematyki, z tym że w pejzażach drzeworytniczych widoczna jest pewna stylizacja, wyraźnie inspirował się rycinami holenderskimi XVII wieku.⁴⁰

Kazimiera Adamska i Michał Rouba byli małżeństwem 20 lat. On był rodowitym wilnianinem, ona urodziła się na Ukrainie i swoje życie z Wilnem związała dopiero po ślubie. Oboje byli aktywni i ważni w środowisku artystycznym Wilna, choć ich twórczość jest inna. Zmarli w tym samym roku. Michał Rouba przeżył żonę tylko o 4 miesiące.

Na karcie numer 12 swój obrazkowy wpis zostawił Adam Międzybłocki (1890-1956). Jest to akwarela z sielankowym pejzażem wiejskim z motywem domu, drewnianym płotem, wysokimi świerkami. W prawym, dolnym narożniku widnieje napisana piórem atramentowym sygnatura malarza i data: „A. Międzybłocki 1927”. Obraz utrzymany jest w jasnej, pastelowej kolorystyce z przewagą różu, zieleni, szarości. Artysta malował głównie pejzaże z motywem centrum Wilna i okolic. Kazimiera Adamska-Rouba uważała je za „lekkie,

³⁵ Zob. tamże, il. 293-295.

³⁶ W. H. [Waław Husarski], *Kronika artystyczna. Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1926 nr 13, s. 214.

³⁷ Np. *Jezioro w lesie* (1932), *Kwitnące Wilno* (1934), *Pejzaż romantyczny* (1938). Zob. D. Konstantynów, *Wileńskie Towarzystwo...*, il. 299-301.

³⁸ Zob. *Kształcenie artystyczne w Wilnie...*, s. 118-119.

³⁹ I. Jakimowicz, *Grafika wileńska...*, s. 254.

⁴⁰ J. Poklewski, *Polskie życie artystyczne...*, s. 122; *Kształcenie artystyczne w Wilnie...*, s. 119.

przezroczyste i nie przemęczone”, malowane „szczerze i rzetelnie”⁴¹. Pisała: „W pejzażach tych są doskonale oddane nastroje dnia słonecznego i zachmurzonego, żywymi są zieleń i obłoki”⁴². Ta charakterystyka rzeczywiście oddaje nastrój akwareli zamieszczonej w sztambuchu, bo malowana jest lekko i subtelnie. Jest rejestracją widoku widzianego oczyma artysty, bez głębszej interpretacji i osobistych przeżyć. Husarski pisał, że w swojej wymowie pejzaże Międzybłockiego zbliżone są do impresjonizmu⁴³. To stwierdzenie autora odnosi się nie tylko do Międzybłockiego, ale też do Eugeniusza Kazimirowskiego, Wacława Dawidowskiego i Mariana Kuleszy. Wszyscy ci artyści stali w opozycji do klasycyzmu Słędzińskiego i jego zwolenników. Charakteryzował ich „impresjonistyczny naturalizm”. Istotą ich malarstwa, jak pisze Dariusz Konstantynow,

„było bowiem naturalistyczne odtwarzanie świata widzialnego, wykorzystujące takie elementy techniki impresjonistycznej, jak swobodniejsze operowanie plamą barwną, autonomiczne (choć nie do końca) traktowanie koloru, wprowadzanie rozbudowanej gry światła i różnicowanie faktury. Wszelkie nawiązania do impresjonizmu, bardzo ostrożne i powierzchowne, stosowane były jednak tylko po to, by iluzja rzeczywistości była pełniejsza, by obejmowała także to, co w naturze zmienne i ulotne”⁴⁴.

Międzybłocki skłonności do maniery impresjonistycznej wyniósł z Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie studiował w latach 1908-1913. Z Wilnem związany był od 1922 roku do końca II wojny światowej. Po wojnie, w 1945 roku, osiedlił się w Gdańsku, gdzie mieszkał do śmierci.

Stefan Narębski (1892-1966) jest autorem dwóch zamieszczonych w sztambuchu rysunków w ołówku. Był architektem, historykiem architektury, konserwatorem. Studiował na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, był architektem miejskim we Włocławku, a po przeniesieniu się do Wilna w 1928 roku również tutaj pełnił taką funkcję. Był również profesorem Wydziału Sztuk Pięknych na Uniwersytecie Stefana Batorego. W Wilnie zaprojektował wiele budowli, m. in. gmach szkół powszechnych na Antokolu, drewniane kościoły w Krewie i w Kolonii Wileńskiej⁴⁵. Wykonywał też akwarelowe studia wnętrz i rysunkowe oraz pastelowe portrety głównie członków swojej rodziny⁴⁶.

⁴¹ ergo [K. Adamska-Rouba], VI Doroczna Wystawa Obrazów i Rzeźb W.T.A.P., „Słowo”, 1928 nr 127 (6 VI), s. 2-3.

⁴² Tamże.

⁴³ W. Husarski, *Plastycy wileńscy w „Zachęcie”*, „Wiadomości Literackie”, 1927 nr 14, s. 4; tenże, *Wystawy w Zachęcie*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1927 nr 13, s. 249.

⁴⁴ Zob. D. Konstantynów, *Wileńskie Towarzystwo...*, s. 193.

⁴⁵ Zob. Stefan Narębski, *Katalog wystawy*, Toruń 1967; J. Poklewski, *Polskie życie artystyczne...*, s. 173-193; D. Konstantynów, *Wileńskie Towarzystwo...*, s. 174-177; *Kształcenie artystyczne w Wilnie...*, s. 115.

⁴⁶ Zob. tamże, il. IV.45 (*Portret żony*).

Miał zamiłowanie i zdolności do wykonywania karykatur, szczególnie profesorów i przedstawicieli elity kulturalnej zarówno w Wilnie, jak też w Toruniu, gdzie mieszkał po wojnie⁴⁷.

Jeden z rysunków Narębskiego przyklejony do karty numer 37 został wykonany ołówkiem na wizytówce, bo na odwrocie kartki widnieje napis drukowany wersalikami: „Stefan Narębski/ Architekt Miejski/ Wilno/ Zaulek Montwiłłowski”⁴⁸. Przedstawiony jest na nim mężczyzna w popiersiu, z profilu, w okularach. Prawdopodobnie jest to portret Ludomira Sleńdzińskiego, którego cechami charakterystycznymi był kształt nosa nieco zadartego do góry, duże zakola na czole i nieodłączne okrągłe okulary. Podstawy do twierdzenia, że jest to Sleńdziński daje analiza porównawcza z jego autoportretami⁴⁹ i archiwalnymi zdjęciami⁵⁰. Drugi rysunek w ołówku na karcie numer 55 przedstawia zabytkowe wnętrze ze sklepieniem krzyżowym, z którego zwisa ozdobny żyrandol. Po schodach schodzi kobieta, od lewej bije w jej stronę snop światła. W dolnych narożnikach rysunku znajduje się sygnatura malarza: „SN”, na ramce data „8.III.31”. W przedstawieniu można się dopatrywać treści alegorycznych. Ten snop światła może oznaczać natchnienie, oświecenie, a może jest to po prostu studium wnętrza z motywem kobiety. Rysunek wykreślony jest prostą linią, bez zbędnych szczegółów.

Autorem dwóch następnych wizualnych dedykacji jest Bolesław Bałzukiewicz (1879-1935), przedstawiciel starszego pokolenia rzeźbiarzy wileńskich. Pochodził z wileńskiej rodziny artystycznej, jego ojciec był snycerzem, a brat i siostra byli malarzami. Uczył się w Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowniach Alfreda Dauna i Konstantego Laszczki, studia uzupełnił w pracowni Antoniego Mercie w paryskiej École des Beaux-Arts. Po czteroletnim pobycie w Wilnie (1904-1908) wyjechał do Petersburga, a potem Paryża. Kiedy w 1918 roku wrócił do Wilna objął kierownictwo Pracowni Rzeźby na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego i funkcję tę pełnił do śmierci⁵¹.

Bałzukiewicz był rzeźbiarzem i jego twórczość rysunkowa była czymś zupełnie marginalnym. W literaturze nie ujawniono jego prac rysunkowych, chociaż znajdujemy informację, że np. na wileńskiej wystawie w 1905 roku

⁴⁷ Tamże, s. 115

⁴⁸ Kartka celowo przyklejona jest tylko w górnych narożnikach, aby możliwe było odczytanie napisu na odwrocie.

⁴⁹ Por. D. Konstantynów, *Wileńskie Towarzystwo...*, il. 75 (*Autoportret z żoną oraz Barbarą i Gustawem Pileckimi*, 1925), il. 100 (*Autoportret na tle Wilna*, 1934), il. 99 (*Autoportret z żoną i córką na tle Wilna*, 1933).

⁵⁰ Por. S. Lorentz, *Album wileńskie*, Warszawa 1986, il. 21.

⁵¹ Zob. *Kształcenie artystyczne w Wilnie...*, s. 106-107; J. Poklewski, *Polskie życie artystyczne...*, s. 133-136.

obok prac rzeźbiarskich wystawił kilka studiów portretowych⁵². W sztambuchu znajduje się jeden jego rysunek wykonany piórkim o niewielkich wymiarach (5,5 cm x 4 cm) wklejony na karcie numer 48 z autografem artysty wykonanym piórem. Przedstawiona jest na nim twarz brodatego, starego mężczyzny z długim nosem i brodą, ukazana w profilu. Druga praca Bałzukiewicza to grafika w technice akwatinty przyklejona do karty numer 9. Przedstawia też twarz mężczyzny w profilu, bez zarostu, z długimi rozwichrzonymi włosami i długim nosem. W swojej dekoracyjności grafika ta przypomina dzieła secesyjne. W lewym dolnym narożniku znajduje się sygnatura artysty. Dodatkowo na karcie złożył swój autograf wykonany piórem.

Na karcie 72 znajduje się rysunek w ołówku wykonany przez Helenę Schrammównę (1881-1942), przedstawiający sprzedawczynię bułek. Otyła wiejska kobieta w jednej ręce trzyma duży kosz z bułkami, w drugiej parasol. Idzie po miejskiej wybrukowanej ulicy z zabudowaniami i ustawionymi pod domem związanymi workami wypełnionymi mąką. Jest to temat typowy dla tej malarki, która tworzyła głównie malowane na szkle prymitywizujące sceny ludowe i baśniowe⁵³. Była propagatorką sztuki ludowej, na temat której napisała kilka książek⁵⁴. Wykształcona w monachijskiej Wyższej Szkole Sztuk Zdobniczych, przyjechała do Wilna w 1925 roku, gdzie pracowała w Oddziale Sztuki Urzędu Wojewódzkiego, sprawując opiekę nad twórczością ludową. Kazimiera Adamska-Rouba określa jej twórczość jako prymitywną i archaizowaną⁵⁵. Projektowała również polichromie wnętrz kościelnych. Jej autorstwa jest także projekt fryzu litanii loretańskiej w kaplicy Ostrobramskiej, który zrealizowała w metalu pracownia złotnicza Kazimierza Ludwika Malinowskiego⁵⁶.

Marian Słonecki (1886-1969) jest autorem jedyne go obrazka wykonanego w technice olejnej na cienkiej deseczce. Przyklejony jest on do brązowej, ostatniej karty sztambucha (numer 112). Przedstawia pejzaż ze stogami siana o ciepłej kolorystyce, utrzymany w konwencji malarstwa impresjonistycznego. Temat i sposób malowania zainspirowany został zapewne słynnym cyklem obrazów *Stogi siana* Claude'a Moneta. W prawym dolnym narożniku znajduje się sygnatura: „M. Słonecki”.

Marian Słonecki – malarz i konserwator dzieł sztuki związany był z Wilnem w latach 1922-1930. Najpierw pracował jako młodszy asystent w Katedrze Architektury na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego, pogłębiając studia malarskie pod kierunkiem Ferdynanda Ruszczyca

⁵² *Kształcenie artystyczne w Wilnie...*, s. 106.

⁵³ J. Poklewski, *Polskie życie artystyczne...*, s. 126.

⁵⁴ *Wileńskie środowisko artystyczne...*, s. 80.

⁵⁵ ergo [K. Adamska-Rouba], *Wystawa obrazów na Targach Północnych*, „Słowo”, 1928 nr 216 (20 IX), s. 2-3.

⁵⁶ Zob. M. Kałamajska-Saeed, *Ostra Brama w Wilnie*, Warszawa 1990, s. 58.

i Benedykta Kubickiego, od 1923 roku był nauczycielem rysunku w Państwowej Szkole Technicznej w Wilnie, a w 1927 roku podjął pracę jako nauczyciel w Gimnazjum im. Tadeusza Czackiego w Wilnie⁵⁷. W 1928 roku brał udział w szóstej dorocznej wystawie Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków jako zaproszony gość⁵⁸. W 1929 roku został członkiem Wileńskiego Towarzystwa Sztuk Pięknych⁵⁹, a w latach 1928-1930 przeprowadził konserwację polichromii w kościele św. Teresy w Wilnie⁶⁰. Zajmował się także restauracją malowideł freskowych w Białej Sali Uniwersytetu Wileńskiego⁶¹. Późniejsze swoje życie związał z Warszawą i Krakowem.

W sztambuchu znalazł się też rysunek Ludwika Aleksandra Boucharda (1828-1912), malarza, krytyka artystycznego, pisarza, pedagoga⁶². O autorze informuje wpis: „Rysował Ludwik Bouchard uczeń Kokulara; rysunek pochodzi od wdowy Heleny z Nowackich Bouchard’owej”. Helena Nowacka była drugą żoną Boucharda. Nie wiemy kto jest autorem wpisu, bo podpis z datą „17/XI/31” jest nieczytelny. Rysunek przyklejony jest do karty numer 89, wykonany jest piórkiem w kolorze sepia, przedstawia wiejski, zaniedbany dom z tarasem, na którym kobieta rozwiesza bieliznę. Jest to temat typowy dla tego artysty, który malował krajobrazy, szczególnie pociągały go ruiny budowli⁶³.

Autorem ostatniego wizualnego wpisu jest nie odnotowany w literaturze przedmiotu niejaki Z. Kraszewski. Jest to kolorowany rysunek wykonany czarnym tuszem przedstawiający w sposób satyryczny mężczyznę w profilu przebranego za żołnierza rzymskiego. Pod nim sygnatura malarza („Z. Kraszewski”) i wierszyk: „Gdy koszulkę w ząbkach jeszcze, / Nosił Franuś mały. / Rzymskie w duszy jego kleszcze, / Wsiąkły ideały”.

Po wojnie część artystów wileńskich, wykładowców Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego osiedliła się w Toruniu i tam organizowała Wydział Sztuk Pięknych na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika. Przenieśli oni strukturę i programy nauczania, które zostały wypracowane w Wilnie⁶⁴. Wśród nich byli autorzy dedykacji w sztambuchu Kazimierzy Adamskiej-Rouby: Bronisław Jamontt kierował Katedrą Malarstwa Pejzażowego, Stefan

⁵⁷ *Polski słownik biograficzny*, T. XXXIX/1, Warszawa-Kraków 1999, s. 8-9.

⁵⁸ „Sztuki Piękne”, 4 (1927-1928), s. 360; J. Poklewski, *Polskie życie artystyczne...*, s. 222.

⁵⁹ D. Konstantynów, *Wileńskie Towarzystwo...*, s. 232 (Aneks I Członkowie WTAP – wykaz członków w roku 1929 sporządzony wg: *Katalog Działu Sztuki Powszechnej. Powszechna Wystawa Krajowa*, Poznań 1929, s. 38)

⁶⁰ S. Lorentz, *Konserwacja kościoła Ostrobramskiego w Wilnie*, „Ochrona Zabytków Sztuki”, 1930-1931 z. 1-4, s. 212-216; J. Poklewski, *Polskie życie artystyczne...*, s. 243.

⁶¹ *Polski słownik biograficzny*, T. XXXIX/1, s. 8.

⁶² *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, T. 1, s. 280-282.

⁶³ Tamże.

⁶⁴ Zob. *Kształcenie artystyczne w Wilnie...*, s. 199-232.

Narębski kierował Katedrą Projektowania Wnętrz, Jerzy Hoppen kierował Katedrą Grafiki, Tymon Niesiołowski kierował Katedrą Malarstwa Sztalugowego.

Tradycje szkoły wileńskiej odbiły się też w sposób bezpośredni i pośredni w środowisku plastycznym Olsztyna. W sposób bezpośredni na pewno w twórczości Jana Ilkiewicza (1916-1969)⁶⁵. Ten urodzony w Leningradzie artysta rozpoczął w 1924 roku edukację w Wilnie, gdzie ukończył najpierw szkołę podstawową, następnie uczył się w Seminarium Nauczycielskim im. Tomasza Zana, po skończeniu którego w 1936 roku uzyskał dyplom nauczyciela szkół powszechnych. W tym samym roku rozpoczął studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego. W czasie wojny w latach 1940-1941 kontynuował studia artystyczne w Litewskiej Akademii Sztuk Pięknych. W 1946 roku osiedlił się w Olsztynie, gdzie mieszkał i tworzył do końca swojego życia. Jego nauczycielami na Uniwersytecie Stefana Batorego byli: w zakresie malarstwa – Tymon Niesiołowski i Bronisław Jamontt, w zakresie rzeźby – Stanisław Horno-Popławski, historię sztuki wykładał wówczas Marian Morelowski. Chociaż jako artysta rozwinął się dopiero w Olsztynie, to postaci tych wszystkich wykładowców, którzy byli przecież wielkimi osobowościami, ukształtowały jego twórczość. Podobnie jak Jamontt malował pejzaże – widoki warmińsko-mazurskich miasteczek (np. *Pejzaż z Pasymia*, *Pejzaż z Reszla*), podobnie jak Niesiołowski malował martwe natury (np. *Martwa natura z samowarem*), czy też portrety (np. Juliana Dadleza, Michała Kajki, Jana Baczewskiego, Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza)⁶⁶. Najbardziej widoczny jest jednak wpływ nauczycieli na formę jego obrazów. Formę kształtuje kolorem, jego technika w ogólnej wymowie jest zbliżona do impresjonizmu, ale kolorystyka jest mocniejsza, a pociągnięcia pędzla ekspresyjne, farby kładzione są fakturowo. Taki sposób malowania znajdujemy u jego mistrzów właśnie w tym okresie ich twórczości, który przypadł na lata studiów Ilkiewicza. Wówczas zarówno Jamontt, jak też Niesiołowski ulegli wpływom formistycznym, postimpresjonistycznym i wpływom powracających z Paryża kapistów.

Ilkiewicz w Olsztynie prowadził również z wielkim powodzeniem działalność dydaktyczną⁶⁷. Jego uczniami byli tacy olsztyńscy artyści, jak Henryk Mączkowski, Mieczysław Romańczuk, Aleksander Wydorski. Szczególną troską otaczał utalentowanego – niestety wcześniej zmarłego w wieku 37 lat – artystę, Henryka Mączkowskiego, który w katalogu wystawy pośmiertnej Ilkiewicza napisał: „Od najmłodszych lat był mi doradcą, to On rozmiłował mnie

⁶⁵ Jedyna o nim monografia to: D. Zworska, *Życie i twórczość Jana Ilkiewicza*, w: *Artyści olsztyńscy. Prace dyplomowe studentów Instytutu Sztuk Pięknych*, red. G. Kobrzeńska-Sikorska, Olsztyn 2010, s. 64-107.

⁶⁶ Wszystkie wymienione obrazy namalowane są olejem na płótnie i znajdują się w zbiorach Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie. Tamże, il. 3, 6-11, s. 98, 100, 101-103.

⁶⁷ Zob. tamże, s. 71-77 (rozdz. *Działalność pedagogiczna*).

w malarstwie, to dzięki Jego postawie zrozumiałem siłę i moc prostoty”⁶⁸. Dominika Zworska, autorka monografii o Ilkiewiczu, w zakończeniu pisze:

„Wyksztalił kilkanaście roczników gimnazjalistów, a później nauczycieli w Studium Nauczycielskim. Przekazał im całą swoją wiedzę zdobytą pod okiem wileńskich profesorów. Jego wychowankowie, nauczyciele rozsiani po różnych placówkach w całym województwie dalej przekazywali zaczerpniętą od niego *siłę i moc prostoty*”⁶⁹.

Bezpośrednie związki z wileńskim środowiskiem artystycznym miał również Eugeniusz Kochanowski, urodzony w Wilnie w 1925 roku (zm. w 1980 roku w Olsztynie). W latach 1939-1941 uczył się rysunku w pracowni Stanisława Jarockiego (1871-1944). Jarocki wykształcony w Krakowie, Paryżu, Rzymie osiedlił się w Wilnie w 1898 roku. Był ważną postacią w tamtejszym środowisku. Oprócz twórczości malarskiej zajmował się działalnością pedagogiczną i społeczną. Prowadził nauczanie malarstwa w Szkole Rysunkowej, do której właśnie uczęszczał Kochanowski⁷⁰. I chociaż Kochanowski po wojnie studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi, a potem na ASP w Warszawie, to z pewnością dobre podstawy pod względem warsztatowym otrzymał w pracowni Jarockiego⁷¹.

Do artystów, którzy kształcili się artystycznie w Wilnie i związali swoje życie z Olsztynem, należy też Edmund Grajewski (ur. w 1914 roku w Wilnie, zm. w 1985 roku w Olsztynie)⁷². W 1933 roku ukończył w Wilnie Wolną Szkołę Malarstwa i Rysunku przy Wileńskim Towarzystwie Artystów Plastyków. W 1945 roku przybył do Olsztyna i z krótką przerwą w latach 1949-1955 mieszkał tutaj do końca życia. Tematem jego działań twórczych była scenografia. W Wilnie pracował jako asystent scenografa w Teatrze Muzycznym „Lutnia” i Teatrze Dramatycznym „Reduta”. Po przybyciu do Olsztyna w 1945 roku został zatrudniony jako scenograf w Teatrze im. Stefana Jaracza, potem jako scenograf pracował w różnych teatrach w Toruniu, Gnieźnie i Łodzi. Po powrocie do Olsztyna w 1955 roku ponownie podjął pracę w Teatrze im. Stefana Jaracza i nawiązał współpracę z Teatrem Lalek „Czerwony Kapturek”. Uprawiał też malarstwo, biorąc udział w wystawach zbiorowych i indywidualnych. Po przejściu na emeryturę zajął się wyłącznie malarstwem. Tematami jego prac była stara architektura Olsztyna i widoki warmińsko-mazurskich miasteczek. W twórczości malarskiej Grajewskiego trudno dopatrzeć się jakichś wpływów

⁶⁸ Jan Ilkiewicz (1916-1969), katalog wystawy pośmiertnej, XII 1970, Olsztyn – BWA, zamek, Olsztyn 1970.

⁶⁹ D. Zworska, *Życie i twórczość...*, s. 89.

⁷⁰ O S. Jarockim zob. *Kształcenie artystyczne w Wilnie...*, s. 77.

⁷¹ 60 lat Okręgu Olsztyńskiego Związku Polskich Artystów Plastyków 1946-2006, red. zespołowa, Olsztyn 2006, s. 205-206; Eugeniusz Kochanowski 1925-1980, katalog wystawy, Art Gallery BWA, Olsztyn 1989.

⁷² 60 lat Okręgu Olsztyńskiego..., s. 159-161.

artystów wileńskich, chociaż zapewne przesiąknięty był tradycjami tamtejszego środowiska. Może z nauki w szkole wileńskiej wyniósł zamiłowanie do utrwalania architektury miast, które objawiło się w ostatnim okresie jego życia, kiedy miał więcej czasu i mógł realizować swoje uśpione pasje.

Bezpośrednie związki ze środowiskiem artystycznym Wilna mają też ci artyści olsztyńscy, którzy po wojnie kształcili się u profesorów wileńskich na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Należą do nich Małgorzata Korolko (dyplom z grafiki w 1955 roku pod kierunkiem J. Hoppena i E. Kuczyńskiego)⁷³ oraz Maria Delikat (dyplom z grafiki w 1954 roku pod kierunkiem J. Hoppena)⁷⁴. Trzecim artystą, który uczył się bezpośrednio pod kierunkiem artysty wileńskiego jest rzeźbiarz Bolesław Marschall⁷⁵. W 1963 roku ukończył on Wydział Rzeźby w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku pod kierunkiem Stanisława Horno-Popławskiego (1902-1997). Horno-Popławski w latach 1932-1939 był zatrudniony w Pracowni Rzeźby Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego, pełniąc przez ponad rok funkcję jej kierownika. Po wojnie w latach 1945-1946 uczył w Szkole Sztuk Pięknych w Białymstoku, w latach 1946-1949 kierował Katedrą Rzeźby Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu jako profesor nadzwyczajny, a w latach 1949-1970 był kierownikiem Wydziału Rzeźby w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku (od 1954 roku profesor zwyczajny, w latach 1949-1950 i 1956-1960 dziekan Wydziału)⁷⁶.

Następną grupę olsztyńskich artystów, którzy mają związki z Wilnem są ci, którzy urodzili się w tym mieście. Te związki są pośrednie, bo na ich twórczość nie mieli bezpośredniego wpływu artyści wileńscy, ale sam fakt pochodzenia z Wilna, tradycje pielęgnowane i przechowywane w gronie rodzinnym na pewno ukształtowały ich wrażliwość estetyczną. Do artystów urodzonych w Wilnie, którzy po wojnie związali swoje życie z Olsztynem należą: Mieczysław Romańczuk (ur. w 1933 roku), Wiesław Wojczulanis (ur. w 1938 roku), Aleksander Kaźmierczak (ur. w 1938 roku)⁷⁷, Tadeusz Brzeski (ur. w 1941 roku).

Szereg artystów olsztyńskich następnych pokoleń ukończyło studia na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, gdzie program nauczania ukształtowany przez artystów przybyłych z Wilna w pierwszych latach po wojnie był kontynuowany i duch Uniwersytetu Stefana Batorego jest obecny do dzisiaj.

⁷³ Tamże, s. 208-211.

⁷⁴ M.M. Wasilewska, *Życie i twórczość Marii Delikat*, w: *Artyści olsztyńscy. Prace dyplomowe studentów Instytutu Sztuk Pięknych*, red. G. Kobrzeńska-Sikorska, Olsztyn 2010, s. 139.

⁷⁵ *60 lat Okręgu Olsztyńskiego...*, s. 239-240.

⁷⁶ *Kształcenie artystyczne w Wilnie...*, s. 115-116.

⁷⁷ Aleksander Kaźmierczak w 1981 roku wyjechał z Olsztyna do RFN i tam przybrał nazwisko Aleksander Franklin Jagelowitz.

Należą do nich między innymi: Eugeniusz Jankowski (dyplom w 1957 roku), Tadeusz Burniewicz (dyplom w 1973 roku), Lech Krzemiński (dyplom w 1962 roku), Sylwin Mydlak (dyplom w 1962 roku), Mirosław Smerek (dyplom w 1962 roku), Aleksander Wydorski (dyplom w 1965 roku), Wiesław Wachowski (dyplom w 1973 roku), Eugeniusz Ozga-Michalski (dyplom w 1977 roku), Jerzy Wojciech Bielecki (dyplom w 1979 roku), Mirosław Bielecka-Smerek (dyplom w 1979 roku), Ewa Plichta-Lubieniecka (dyplom w 1981 roku), Maja Baranowska (dyplom w 1989 roku), Marek Szczęsny (dyplom w 1992 roku), Dorota Jajko-Sankowska (dyplom w 1993 roku), Wioletta Kulikowska-Parkasiewicz (dyplom w 1995 roku), Agnieszka Filar (dyplom w 1996 roku)⁷⁸. Część wykształconych w Toruniu artystów pracuje obecnie w Instytucie Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, kształcąc następne pokolenie artystów olsztyńskich.

W taki oto sposób tradycje artystycznej szkoły wileńskiej przetrwały w środowisku olsztyńskim. Przetrwały w materialnej spuściźnie jakim jest osobisty sztambuch wileńskiej artystki i w bezpośrednich oraz pośrednich kontynuacjach tego, co wypracowano w środowisku artystycznym Wilna w okresie międzywojennym. To, co dobre, trwa i przetrwa, o tym, co złe i mało wartościowe, zapomina się szybko.

AROUND ONE DIARY. ECHOES OF THE ARTISTIC SCHOOL IN VILNIUS IN THE ARTY ENVIRONMENT OF OLSZTYN

SUMMARY

The article discusses traces of the Vilnius artistic school in Olsztyn of the post-war period. Its main object is a diary of Kazimiera Adamska-Rouba, a well-known artist of Vilnius, which contains miniatures of the most important artists of Vilnius: Slendzinski, Hoppen, Jamontt, Rouba etc.

KEY WORDS: Kazimiera Adamska-Rouba, art, Vilnius school, Olsztyn.

⁷⁸ Dane wg: *60 lat Okręgu Olsztyńskiego...* (katalog artystów).