

# „Ogródek” Jana Stanisławskiego



- Autor Jan Stanisławski (1860–1907)
- Czas powstania 1860–1907
- Miejsce powstania Kraków lub jego okolice
- Wymiary wysokość: 15,7 cm, szerokość: 22,2 cm
- Numer inwentarzowy M 13
- Muzeum [Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie](#)
- Dostępność w magazynie
- Tematy [namalowane](#), [natura](#)
- Technika [malarstwo olejne](#)
- Materiał [tektura](#)
- Data pozyskania ze spuścizny pośmiertnej Janiny Stanisławskiej
- Prawa do obiektu Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie
- Prawa do wizerunków cyfrowych domena publiczna
- Digitalizacja RPD MIK, projekt Wirtualna Małopolska
- Tagi [Młoda Polska](#), [malarstwo](#), [domena publiczna](#), [pejzaż](#), [Wirtualna Małopolska](#), [2D](#)

Jan Stanisławski (1860–1907) to jeden z najwybitniejszych malarzy okresu Młodej Polski i doskonały pejzażysta, znany przede wszystkim z niewielkich krajobrazów. Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie przechowuje kilka krajobrazów o typowych dla malarza niewielkich rozmiarach. Wśród nich jest obraz zatytułowany *Ogródek*. Przedstawia on skąpane w słońcu wewnątrz małego, przydomowego ogrodu. Na pierwszym planie widzimy krzew rosnący na ukwieconym trawniku, a w tle fragment korony dużego drzewa oraz dom lub kamienicę. Kompozycja obrazu przypomina kadr fotografii, a ekspresyjna technika malarska – fakturowość warstwy malarskiej osiągnięta poprzez mocne pociągnięcia pędzlem. Z kolei żywa, świetlista paleta barwna przywodzi na myśl malarstwo impresjonistów.

Opracowanie: Adam Spodaryk (Redakcja WMM),



Ten utwór jest dostępny na [licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska](#).

## Malarz Jan Stanisławski i jego uczniowie

Jan Stanisławski (1860–1907) to jeden z najwybitniejszych malarzy okresu Młodej Polski, którego działalność przyczyniła się do odrodzenia polskiego malarstwa krajobrazowego. Stanisławski pozostawił po sobie nie tylko setki miniaturowych, odważnie malowanych pejzaży, ale również grono wiernych uczniów.

Ich twórczość wywodzi się z tradycji malarstwa krajobrazowego nauczanego w Krakowie. Już w działającej pod zwierzchnictwem Uniwersytetu Jagiellońskiego, czynnej od roku 1766, organizacji cechowej zwanej Krakowską Kongregacją Malarską, zajmowano się m.in. kopiowaniem krajobrazów ze sztychów. Pejzaż wykładano także w Szkole Rysunku i Rzeźbiarstwa przy Uniwersytecie Jagiellońskim, którą powołano w 1818 roku przy Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu. Kolejne zmiany przyniósł rok 1833, kiedy to Akademię wcielono do Instytutu Technicznego, gdzie w katedrze malarstwa „naukę krajobrazów” prowadził malarz Jan Nepomucen Głowacki (1842–1847). Kolejne pokolenie nauczycieli „krajobrazów” to Leon Dembowski (1840–1905) i [Walery Eljasz-Radzikowski \(1823–1904\)](#). W historii krakowskiego malarstwa pejzażowego ważną rolę odegrał Władysław Łuszczkiewicz (1828–1900), który organizował dla studentów wycieczki mające na celu dokumentację zabytków architektury polskiej. Uczestniczyli w nich m.in. Józef Mehoffer (1869–1946) i Stanisław Wyspiański (1869–1907). Łuszczkiewicz, jeszcze w 1887 roku, zastanawiał się na łamach liberalnej „Nowej Reformy”, dlaczego malarstwo krajobrazowe, ma tak niewielu przedstawicieli, w kraju szczytującym się ogromną miłością do ojczyzny<sup>[1]</sup>.

Po usamodzielnieniu się Szkoły Sztuk Pięknych i oderwaniu jej od Instytutu Technicznego status malarstwa krajobrazowego znacznie się obniżył i za czasów dyrektury Jana Matejki (1838–1893) decyzją władz austriackich katedrę pejzażu zamknięto.

Eksplozja malarstwa krajobrazowego, i – jak to opisywano – „rozpejzażowanie” były efektem przywrócenia katedry pejzażu w Szkole Sztuk Pięknych za dyrektury Juliana Fałata (1853–1929). Fałat, reformując Szkołę, zaprosił do współpracy nowych, młodych artystów, którzy obcy w sztuce europejskiej mogli wprowadzić do skostniałej uczelni powiew nowoczesności. Obok Teodora Axentowicza (1859–1938), Jacka Malczewskiego (1854–1929), Józefa Mehoffera, Stanisława Wyspiańskiego czy Leona Wyczółkowskiego (1852–1936) w gronie tym znalazł się Jan Stanisławski, który przyjechał do Krakowa w 1897 roku. Miał już wówczas 37 lat oraz spore doświadczenie uniwersyteckie i artystyczne: ukończył studia matematyczne na Uniwersytecie Warszawskim i naukę w Klasie Rysunkowej u znakomitego pejzażysty Wojciecha Gersona (1831–1901), a także – w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych w pracowniach Izydora Jabłońskiego (1835–1905) oraz Władysława Łuszczkiewicza. Podczas krakowskich studiów wyjeżdżał w plener, by studiować widoki okolic Krakowa oraz Tatr. Rozczarowany akademickimi metodami nauczania, które nie pozwalały mu rozwijać zainteresowań pejzażowych, w 1885 roku Stanisławski wyjechał do Paryża, szczęśliwie omijając – według słów Zenona Przesmyckiego – „monachijską ojczyznę recept pastelowych i sosów brunatnych”.

We francuskiej stolicy uczęszczał do pracowni Carolusa-Durana (właściwie: Charles Émile Auguste Durand, 1837–1917) – portrecisty i malarza historycznego. Stanisławski pracował również samodzielnie, malując szereg maleńkich pejzaży, głównie wspomnień z wędrówek po ukochanej Ukrainie. Te pełne słońca pejzażyki, które „niewielkie są rozmiarami, lecz wielkie tchnącym od nich pięknem”<sup>[2]</sup>, zaprezentował z dużym sukcesem w 1890 roku na paryskim Salon du Champ-de-Mars. Dodatkowo poznał tam wówczas Józefa Chełmońskiego (1849–1914). Prowadzone z nim długie dyskusje utwierdziły Stanisławskiego w słuszności wybranej przez siebie drogi malarskiej – pejzażu.

Po objęciu stanowiska profesora w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych Jan Stanisławski włączył się w intensywne życie towarzysko-intelektualno-artystyczne młodopolskiego Krakowa – współpracował z czasopiśmie „Życie”, należał do stałych gości kawiarni Ferdynanda Turlinińskiego i Cukierni Jana Michalika, gdzie stał się wielkim admiratorem kabaretu Zielony Balonik. Bywał również na krakowskich salonach, a jego dom przy ulicy Pańskiej 10 (obecnie Marii Curie-Skłodowskiej) był miejscem odwiedzanym przez ludzi sztuki, m.in. Stanisława Wyspiańskiego (1869–1907), Józefa Mehoffera (1869–1946) czy znakomitego kolekcjonera i znawcę sztuki – Feliksa „Mangghę” Jasieńskiego (1861–1929). Sam zaś Stanisławski stał się niekwestionowanym autorytetem ówczesnego krakowskiego środowiska twórczego. Był nie tylko pełnym energii animatorem życia artystycznego, współtwórcą i prezesem elitarnego Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, ale również niekwestionowaną wyrocznią w dziedzinie sztuki – z jego pochwałami bądź krytyką liczyli się prawie wszyscy i to zarówno z szacunku dla niego, jak i z obawy przed jego wybuchowym charakterem.

Stanisławski był postacią charakterystyczną również z racji swojej ogromnej postury i tuszy, co – jak złośliwie skomentował Tadeusz Boy-Żeleński (1874–1941) – stało się przyczyną małych rozmiarów jego obrazków. Zdaniem Boya, przy większych formatach prac zbyt męczyła go konieczność ciągłego zbliżania się i oddalania od płótna. Sam zresztą Stanisławski żartobliwie porównywał się do słonia podnoszącego trąbą pomarańcze<sup>[3]</sup>.

Jego malarstwo wyrosło z zachwyty nad pięknem przyrody, a na jego dorobek artystyczny składają się setki niewielkich, miniaturowych pejzaży, które początkowo wzorowane na drobiazgowym realizmie wyniesionym ze szkoły Wojciecha Gersona, z czasem przemieniły się w malarstwo wrażeniowe, oczarowane urodą świata. Fascynacji pięknem natury towarzyszyły odważne poszukiwania formalne: wprowadzenie nowatorskiego kadru, wycinka krajobrazu, często wręcz banalnego i pozornie niemalarskiego, a także stosowanie wyrafinowanej palety kolorystycznej. Był to, jak zanotował Antoni Waśkowski w książce *Znajomi z tamtych lat*, „światny pejzażysta [...] najbardziej namiętny »poławiacz słońca«”<sup>[4]</sup>.

Podczas pobytu w Paryżu w latach 1885–1897 Stanisławski zainteresował się nastrojowym i lirycznym impresjonizmem. W 1897 roku rozpoczął się najbardziej interesujący etap jego twórczości. Artysta nadal malował niewielkie kompozycje oświetlonego blaskiem słońca lub księżyca bezkresnego pejzażu z odległą linią horyzontu i szczególnie wyrazistym pierwszym planem. Wprowadzał w nich jednak szerokie i coraz bardziej brawurowe pociągnięcia pędzlem, uzyskując dzięki nasyconej, tłustej farbie fakturę powierzchnię malarską. Panoramy krajobrazu wzbogacała często potężna partia nieba pokrytego skłębionymi chmurami, których dramatyzm kontrastował ze statyką partii ziemi. Kompozycje te nabrały z czasem wyraźnych znaczeń symbolicznych. Podczas licznych podróży po Europie powstawały miniaturowe pejzaże, w których Stanisławski, niczym w dzienniku podróży notował swoje wrażenia. Z podróży do Włoch przywiózł obok kilkunastu zarysowanych szkicowników także znajdujące się w Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie prace olejne, wśród nich widok z wyspy La Certoza z efektownym pierwszym planem, na którym w typowy dla siebie sposób umieścił cyprysy, nobilitując je do roli pierwszoplanowych bohaterów kompozycji. Podobnie podczas pobytu w Weronie, w której namalował ogrody przy Pallazo Giardino Giusti koncentrując się na uchwyceniu piękna przyrody i nastoju panującego w rozgrzanym słońcem parku.

Ważnym rozdziałem w karierze artystycznej Jana Stanisławskiego była jego działalność pedagogiczna. Z niezwykłym entuzjazmem zaangażował się w prace Szkoły Sztuk Pięknych, a od 1900 roku Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie przez dziesięć lat, od 1897 aż do śmierci w 1907 roku, prowadził klasę pejzażu.

Zajęcia „uniwersytetu pejzażowego”, jak go sam określał, odbywały się zarówno w murach Akademii, jak i w domu państwa Stanisławskich. Jednak najbardziej spektakularną zasługą Jana Stanisławskiego profesora było wyprowadzenie uczniów wraz ze sztalugami poza mury uczelni – w plener, a tym samym

zerwanie z dotychczasowymi akademickimi metodami nauki. Pierwsze kilkogodzinne i początkowo nieliczne plenery odbywały się w godzinach szkolnych, najczęściej na Plantach, w Parku Jordana, lub Ogrodzie Botanicznym, a potem także nad Wisłą w podkrakowskich Dębnikach. Sam również w Dębnikach szukał motywów dla swoich prac malując tamtejsze półdzikie ogrody i sadzawki. Z czasem, dzięki specjalnemu, zdobytemu przez Stanisławskiego corocznemu dofinansowaniu, wyjeżdżano na kilkutygodniowe plenery poza Kraków – do Tyńca, Porąbki Uszewskiej, Rudna, czy wreszcie do Zakopanego. Były to „wycieczki pełne plonów malarskich oraz wspólnego rozweselania. Razem spędzaliśmy czas na pracy, śpiewie, śmiechu i wycieczkach. Promieniowało od nas wokół szczęście tak, że garnęli się różni ludzie jak Władysław Ślewiński świeżo przybyły z Paryża, Reymont, Witkiewicz, Żeromski i inni”[5].

Był profesorem bardzo lubianym – ceniono nie tylko jego zaangażowanie, ale i dostrzegano niezwykłą życzliwość, jaką (mimo trudnego charakteru) darzył swoich uczniów. Doceniano wprowadzany przez niego pogodny nastrój, rozśpiewane wymarsze w plener, dobroć dla uboższych uczniów. Wśród studentów podziw budziło również jego „zapamiętanie w pracy”. Jak wspominał Adam Grzymała-Siedlecki, mimo że był ociężały, ten „wróg niewygody, znosił wszelkie dokuczliwości podróży nawet po bezdrożach, by tylko odbyć korektę w swojej klasie »zesłanej« przezeń na pejzaż w jakiś nieraz zapadły kąt kraju. Odbyć korektę, a nade wszystko organizować, cementować w zwartą całość artystyczną tę gromadę młodych zapaleńców, którzy zespolili się w rodzaj sprzysiężenia im. Stanisławskiego”[6]. Z kolei Feliks „Manggha” Jasiński pisał: „Stanisławski był w stosunku z uczniami najrozumniejszym, najmiłszym i najbardziej kochanym starszym kolegą, o jakim można marzyć”[7].

Marcin Samlicki (1878–1945) zanotował w swych pamiętnikach, że Jan Stanisławski wpajał swoim uczniom miłość i zrozumienie dla natury: „siał w dusze własny entuzjazm gorący, rozniecał gorliwie każde wrażliwości [...] żądał niezłomnej szczerości, energii i emocji w realizacjach, trzebił nieubłaganie wszelkie pozerstwo, efekciarstwo i frazeologię, bez najmniejszego sobkostwa dzielił się z uczniami swoją wiedzą, całą swą ogromną kulturą artystyczną, wymagając w zamian tylko zapału, umiłowania pracy, dzielności i radością twórczej”. Ponadto mistrz pouczał uczniów, „iż trzeba kształcić swoje oko. Malarz winien widzieć kolorowo przedmioty. Cień to nie brak koloru, ale kolor nie tak zdecydowany jak w świetle, jak materja jasna... patrzcie moi kochani na niebo, na te pędzące impertynencko chmurki olśniewające, na ten błękit mieniący się fioletem czy szmaragdem – to symfonia – niebo daje »koncert«”[8].

Pracownię pejzażu, z czasem nazwaną „szkołą Stanisławskiego”, opuściło ponad sześćdziesięciu uczniów. Byli wśród nich m.in.: Bolesław Buyko, Jan Bukowski, Jan Bulas, Stefan Filipkiewicz, Stanisław Gałek, Vlastimil Hofman, Stanisław Kamocki, Alfons Karpiński, Jerzy Karszniewicz, Piotr Hipolit Krasnodębski, Jan Krzyża, Stanisław Kuczborski, Roman Laskowski, Tadeusz Józef Makowski, Aleksander Mann, Ludwik Kazimierz Markus (Marcoussis), Wiktor Maślannikow, Witold Miączyński, Henryk Mikotasz, Ludwik Misky, Wilhelm Mitarski, Kazimierz Młodzianowski, Abraham Neuman, Tadeusz Noskowski, Józef Pieńkowski, Józef Piotrowski, Stanisław Podgórski, Antoni Procajłowicz, Ludwik Puget, Leon Rosenbaum, Tadeusz Rychter, Marcin Samlicki, Henryk Szczygliński, Stanisław Szygell, Jan Talaga, Iwan Trusz, Kazimierz Wiłkomirski, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Romuald Witkowski, Jan Wodyński, Jan Józef Wojnarski, Teodor Ziomek. Część z nich pozostała wierna mistrzowi i wpajanej przez niego miłości do natury, odgrywając później ważną rolę w kształtowaniu polskiego malarstwa pejzażowego. Część po epizodzie w klasie Stanisławskiego wybrała własną drogę artystyczną. Jeszcze inni porzucili malarstwo, poświęcając się grafice, architekturze i rzemiosłu artystycznemu.

Po śmierci Jana Stanisławskiego klasę pejzażu przejął jego godny następca, Ferdynand Ruszczyk (1870-1936), który jednak po roku zrezygnował, co uznano za niepowetowaną stratę dla krakowskiej Akademii i całego malarstwa polskiego – z chwilą opuszczenia Akademii przez Ruszczyca, kurs pejzażów przestanie istnieć.

Jan Stanisławski i jego zdominowana przez pejzaże twórczość, a także działalność artystyczna uczniów uformowała malarstwo krajobrazowe końca XIX i pierwszych lat XX wieku. Wyróżnikiem tego młodopolskiego pejzażu stał się nastrój i symbol. Ówczesne malarstwo – jak notował Stefan Popowski – nie odtwarzało, lecz przede wszystkim wyrażało przyrodę, oddawało nie tylko jej kształty zewnętrzne, lecz także duszę – nastrój: „Ów nastrój dominuje w pejzażach dzisiejszych jako artystyczna treść kompozycji, przytłumiając samą opisowość, która przy dążeniu do coraz większego uproszczenia

motywów, nieraz schodzi do kilku perspektywicznie wiążących się linii i kilku zharmonizowanych w tonie barw. Zwłaszcza przyroda kraju naszego, ze swoją prostą w liniach, a nieprzebraną różnorodnością motywów świetlnych, jest niewyczerpanym skarbem dla malarza, który jej subtelną poezję odczuć jest godzien. Toteż od czasu rozwoju prawdziwego malarstwa u nas, krajobraz polski zajął pierwszorzędne miejsce w sztuce europejskiej”<sup>[9]</sup>.

Opracowanie: Urszula Kozakowska Zaucha (MNK),



Ten utwór jest dostępny na [licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/).

- 
- <sup>[1]</sup> W. Łuszczkiewicz, *Po zamknięciu wystawy. Uwagi i spostrzeżenia*, „Nowa Reforma”, 1888, s. 34.
- <sup>[2]</sup> J....z, *Jan Stanisławski*, „Przegląd Tygodniowy”, 1895, 12 (27) VII, nr 30, s. 352.
- <sup>[3]</sup> *Boy o Krakowie*, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1973, s. 63.
- <sup>[4]</sup> A. Wańkowski, *Znajomi z tamtych lat (literaci, malarze, aktorzy) (1892–1939)*, Kraków 1956, s. 100.
- <sup>[5]</sup> M. Samlicki, *Pamiętnik*, rękopis w zbiorach Muzeum im. Stanisława Fischera w Bochni.
- <sup>[6]</sup> A. Grzymała-Siedlecki, *Ataman*, [w:] *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*, Kraków 1965, s. 190.
- <sup>[7]</sup> F. Jasiński, *Manggha. Urywek z rękopisu*, „Miesięcznik Literacki i Artystyczny”, 1911, cyt. za: E. Miodońska Brooks, M. Cieśla-Korytowska, *Feliks Jasiński i jego Manggha*, Kraków 1992, s. 335.
- <sup>[8]</sup> M. Samlicki, dz. cyt.
- <sup>[9]</sup> S. Popowski, *Krajobrazy Ruszczyca na wystawie Tow. Sztuk Pięknych*, „Strumień”, 1900, nr 1, cyt. za: W. Juszcak, *Teksty o malarzach. Antologia polskiej krytyki artystycznej 1890 – 1918*, Gdańsk 2004, s. 415.