

Biografistyka Pedagogiczna  
Rok 6 (2021) nr 1  
ISSN 2543-6112; e-ISSN 2543-7399  
DOI: 10.36578/BP.2021.06.07

**Anna Marta Żukowska\***

## **Marian Stelmasik – pedagog i wirtuoz koloru**

### **Marian Stelmasik – a Teacher and a Virtuoso of Colour**

**Abstract:** This article is devoted to the memory of Professor Marian Stelmasik (1931–1995), an artist and teacher who spent most of his life in Lublin and was an important figure in this community. The text attempts to present both Marian Stelmasik's life and the conditions in which his artistic education at the Academy of Fine Arts in Cracow took place. The aspect of education was of particular importance, considering that the artist was taught by outstanding artists from the circle of Polish colourism. His fascination with colour and nature, followed by his turn to abstraction at the later stage of his artistic career, accompanied him until the end of his life. Unmoved by the passing trends and painting novelties, faithful to his painting ideals, he became a representative of Lublin's colourism. In all spheres of his activity – both artistic and didactic – Marian Stelmasik was perceived by his students, colleagues and friends as a kind, sensitive and highly cultured person.

**Keywords:** Marian Stelmasik, Academy of Fine Arts, colourism, painting.

\* Anna Maria Żukowska (ORCID: 0000-0002-0017-1462) – dr hab. prof. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, pracuje na Wydziale Pedagogiki i Psychologii UMCS, kontakt: anmartzuk@interia.pl.

## Sylwetka człowieka, artysty i pedagoga

### Nota biograficzna

Starszy szczupły pan o wyrazistej, prawdziwie rzeźbiarsko ukształtowanej głowie z charakterystyczną brodą, dużymi okularami, spoza których spoglądają pełne ufności oczy, i wysoko sklepionym czołem z niesforne kłębiącymi się włosami przyprószonymi siwizną – to pierwszy, dość ulotny portret Mariana Stelmasika, artysty i pedagoga. Nienaganne maniere, duża erudycja i swoboda w prowadzeniu rozmowy, starannie dobrane elementy stroju, ład i pedantyczna wręcz czystość w niewielkim, przytulnym mieszkaniu w bloku na Kalinowszczyźnie – to także portret Mariana Stelmasika we wnętrzu. We wnętrzu, w którym panuje atmosfera pogody i skupienia, harmonii wysublimowanym do granic wytrzymałości intelektem artysty, a przedmiotami, które go otaczają na co dzień: białym regalem, nakrytą gładką narzutą wersalką, przenośnym radiodbiornikiem czy pulsującym kolorami obrazem zawieszonym na tle naturalnej białej ściany, spinającym niczym piękna, wzorzysta kłama poszczególne elementy tak ukształtowanej rzeczywistości.

Lechosław Lameński,  
*W kręgu malarstwa Mariana Stelmasika,*  
„Na Przykład”, marzec'95, nr 23.

**T**a syntetyczna aczkolwiek trafna charakterystyka postaci prof. Mariana Stelmasika, narysowana przez historyka sztuki Lechosława Lameńskiego, w pełni oddaje istotę jego nietuzinkowej osobowości. Osobowości charyzmatycznej, wyjątkowej i niepowtarzalnej.

Marian Stelmasik urodził się 16 marca 1932 r. w Augustowie jako szóste i najmłodsze dziecko w rodzinie. Jego matka była nauczycielką, a ojciec rzemieślnikiem trudniącym się wyrobem mebli<sup>1</sup>. Był chłopcem delikatnym i wrażliwym, obdarzonym empatią, umiejętnością obserwacji otaczającego świata, czułym na los innych ludzi. Druga wojna światowa sprawiła, że w 1944 r. znalazł się wraz z rodzicami i starszym bratem Mieczysławem (późniejszym absolwentem Wydziału Konserwacji Zabytków w Toruniu) w Prusach Wschodnich jako jeniec obozu pracy. Po zakończeniu wojny, wraz z rodziną powrócił do Polski

1 Dokumenty z archiwum domowego Mariana Stelmasika.

i zamieszkał u swego stryja koło Konina. Tam też rozpoczął naukę w szkole podstawowej. Następnie osiadł w Kozłówcze koło Lubartowa, gdzie od czasu okupacji – w majątku Zamojskiego, który dał schronienie rodzinom wojskowych z I Pułku Ułanów Krechowieckich z Augustowa – mieszkała jego najstarsza siostra. Wydarzenia wojenne wycisnęły silne piętno zarówno na zdrowiu jak i psychice młodego rozwijającego się człowieka, dopiero poznającego życie z jego jasnymi i ciemnymi stronami<sup>2</sup>.

W 1948 r. Marian Stelmasik ukończył szkołę podstawową i zgodnie z zainteresowaniami rozpoczął naukę w Liceum Sztuk Plastycznych w Jarosławiu. Zamieszkał wspólnie z najstarszą siostrą, która sprawowała nad nim opiekę od 1945 r. Po zdaniu matury w 1953 r. podjął studia na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jego nauczycielami byli czołowi krakowscy koloryści, członkowie międzywojennego „Zwornika” Emil Krcha i Czesław Rzepiński, pod kierunkiem którego wykonał dyplom. Korzystał również z doświadczeń warsztatowych Jonasza Sterna, reprezentanta pierwszej „Grupy Krakowskiej”, a także Wacława Taranczewskiego, świetnego kolorysty, autora monumentalnych dekoracji ściennych. Tajniki technik graficznych zgłębiał pod kierunkiem artystów tej miary, co Mieczysław Wejman i Konrad Strzednicki<sup>3</sup>. Jednocześnie, mając na uwadze pracę w szkole, zaczął uczęszczać do Studium Pedagogicznego organizowanego przez krakowską Akademię dla kandydatów na nauczycieli. Fascynował się też atmosferą starego, zabytkowego Krakowa z jego wąskimi uliczkami i zaułkami, kościołami i pałacami, bogatymi zbiorami muzealnymi, inspirującym wyobraźnię wzgórzem wawelskim.

W 1959 r. obronił z wyróżnieniem dyplom w pracowni prof. Czesława Rzepińskiego, po czym opuścił Kraków i wrócił do Jarosławia, gdzie podjął pracę w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w charakterze nauczyciela malarstwa, rysunku i kompozycji. W tym samym roku wstąpił do Związku Polskich Artystów Plastyków okręgu rzeszowskiego (później należał do okręgu białostockiego i lubelskiego). Był członkiem „Grupy Jarosław” utworzonej w 1962 r. przez

2 *Wspomnienia o bracie. Wspomnienia najstarszej siostry Tekli Różańskiej z domu Stelmasik, Jarosław, 1997.11.01*, w: *Katalog Marian Stelmasik. Malarstwo*, Lublin 1997, Galeria Stara ul. Narutowicza 4.

3 L. Lameński, *W kręgu malarstwa Mariana Stelmasika*, „Na Przykład”, marzec’95, nr 23.

nauczycieli PLSP w Jarosławiu<sup>4</sup>. Czas pobytu w Jarosławiu – jak wspomina siostra artysty – był okresem wyjątkowej pracy twórczej ale też pełnej poświęceń działalności pedagogicznej i nauczycielskiej<sup>5</sup>.

Osiem lat później, 1 sierpnia 1967 r. Stelmasik wyjechał do Białegostoku, gdzie krótko, bo do 1 września 1968 r., pracował jako instruktor plastyki w Wojewódzkim Domu Kultury. Następnie został zatrudniony w charakterze nauczyciela rysunku, malarstwa i przedmiotu zawodowego w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Supraślu, po czym we wrześniu 1969 r. wyjechał do Lublina i tu osiadł na stałe<sup>6</sup>.

Początkowo podjął pracę w lubelskim Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych, gdzie do 1972 r. uczył rysunku, malarstwa, technologii i głównego przedmiotu zawodowego. Był też członkiem Komisji Programowej przy Zarządzie Szkół Artystycznych Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz współautorem programu nauczania dla liceów sztuk plastycznych. W 1972 r. został zatrudniony na ½ etatu w Wyższym Studium Nauczycielskim w Lublinie w charakterze nauczyciela przedmiotów plastycznych na kierunkach pedagogicznych. Rok później podjął pracę na UMCS jako wykładowca w nowopowstałym Zakładzie Wychowania Plastycznego na Wydziale Pedagogiki i Psychologii<sup>7</sup>. Gdy w 1973 r. padł pomysł utworzenia w ramach Wydziału Pedagogiki i Psychologii UMCS Instytutu Wychowania Artystycznego, z entuzjazmem przystąpił do pracy nad jego organizacją. Przy nadaniu ostatecznego kształtu IWA duże zasługi wnieśli też: Mieczysław Herman, Zdzisław Niedźwiedz, Maksymilian Snoch i Jan Popek.

26 września 1975 r., w ASP w Krakowie został wszczęty przewód kwalifikacyjny Mariana Stelmasika na stopień docenta. Podjęta procedura została zatwierdzona 27 maja 1976 r. W 1987 r. otrzymał stanowisko profesora nadzwyczajnego, a w 1992 r. został profesorem zwyczajnym. W latach 1976 -1978 Stelmasik współpracował z Ośrodkiem Doskonalenia Nauczycieli w Lublinie<sup>8</sup>. Od początku swojej pracy w IWA prowadził pracownię malarstwa i rysunku, a także uczestniczył w organizacji przewidzianych programem studiów plenerów malarskich dla stu-

4 Archiwum UMCS. Teczka personalna: Marian Stelmasik.

5 *Wspomnienia o bracie*.

6 Archiwum UMCS, Teczka personalna: Marian Stelmasik.

7 Tamże.

8 Tamże.

dentów. Od 1 września 1981 do 27 maja 1984 r. na Wydziale Pedagogiki i Psychologii pełnił funkcję prodziekana ds. studenckich<sup>9</sup>. Pracę pedagogiczną i organizacyjną umiejętnie godził z twórczością malarską. Swoje obrazy prezentował na 11 wystawach indywidualnych, 33 wystawach zbiorowych i 8 wystawach zagranicznych: w Kanadzie 1974, Austrii 1978, Rumunii 1980, 1982 oraz na Węgrzech 1972, 1974, 1975, 1986. Ponadto brał udział w ogólnopolskich i międzynarodowych plenerach malarskich. Prace artysty znajdują się w zbiorach muzealnych i w posiadaniu osób prywatnych<sup>10</sup>. Za swoją pracę dydaktyczną i artystyczną został odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi (1979).

Zmarł 21 czerwca 1995 r. w lubelskiej Klinice Onkologicznej. Został pochowany na cmentarzu komunalnym przy Drodze Męczenników Majdanka w Lublinie.

### **Lata nauki. Wzorce i inspiracje Akademia Krakowska w latach powojennych**

Marian Stelmasik, jak wcześniej wspomniano, był absolwentem najstarszej w kraju, bo sięgającej swą tradycją początku XIX w., krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Był zarazem wychowankiem profesorów wywodzących się z kręgu polskiego koloryzmu. Lata jego studiów przypadły na okres dość trudny, okres wiążący się z przemianami społeczno politycznymi w kraju i zmianami we wszystkich dziedzinach życia łącznie z kulturą. Pewną rekompensatą tej trudnej rzeczywistości były uroki miasta, w którym przyszło mu odbywać studia – jego piękna historia, architektura, wielorakie zabytki, muzea i biblioteki, a także spuścizna artystów będących polską chlubą narodową. Powojenny Kraków przejściowo stał się centrum polskiej sztuki. Tu działała najstarsza w kraju Akademia Sztuk Pięknych, obok niej funkcjonowała Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych (dawny Państwowy Instytut Sztuk Plastycznych), tu też znalazła się liczna kolonia twórców, uchodźców z regionów zniszczonych wojną lub obszarów

9 *Obsada dziekańska UMCS*, sporządzono w Archiwum UMCS, dn. 23 IX 2014 r., dr hab. A. Łosowska przy współpracy: Sebastian Ławicki, Aneta Świstak; Gabriela Tkaczyk; Katarzyna Wołoszyńska. <https://www.umcs.pl/pl/obsada-dziekanska-umcs,6234.htm>

10 Dane zostały uzyskane na podstawie analizy katalogów wystaw malarstwa Stelmasika z lat 1962–1997.

pozostałych poza nowymi granicami polskiego państwa. Ponadto publiczność krakowska tradycyjnie zainteresowana sztuką, dostarczała nie tylko widzów ale i potencjalnych nabywców dzieł sztuki. Dodatkową szansą obcowania ze sztuką były teatry i kabarety, dające możliwość wypowiedzi scenografom, kafejki chętnie eksponujące nawet mniej ambitne dzieła, zabytkowe mury miejskie, przydające studenckiej „galerii pod chmurką” swoistego uroku i autorytetu. Po wojnie krakowskie środowisko twórcze jako jedyne w zniszczonym kraju posiadało wzniesiony w latach trzydziestych. Dom Plastyka z własną galerią. W nim odbyły się dwa pierwsze ogólnopolskie zjazdy plastyków przebiegające w atmosferze względnej swobody wypowiedzi. Niemal bezpośrednio po wojnie w reprezentacyjnym Pałacu Sztuki reaktywowanego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych organizowano wielkie przeglądowe wystawy, od pierwszej, zorganizowanej już w 1945 r., do zamykającej okres swobody twórczej ekspozycji sztuki nowoczesnej w styczniu 1949 roku<sup>11</sup>. Dość istotną rolę w krakowskim środowisku artystycznym odegrał miesięcznik „Przegląd Artystyczny: organ związku Polskich Artystów Plastyków w Krakowie”, którego wydanie zapoczątkowano w 1946 r. W ciągu niespełna trzech lat (edycję przerwano w 1949 r.) redakcja przekazała czytelnikom 45 numerów czasopisma. Różniło się ono znacznie od wcześniej wydawanych periodyków krakowskiego Oddziału ZPAP. Dzięki subwencji Ministerstwa Kultury i Sztuki możliwe było zachowanie pełnej cykliczności edycji oraz utrzymanie jej na wysokim, jak na powojenny okres, poziomie typograficznym, który zapewniała Drukarnia Narodowa. Szata edytorska upodabniała „Przegląd” do „Tygodnika Powszechnego”, czy innych ówczesnych społeczno-kulturalnych periodyków. Wyróżniała go jedynie oprawa graficzna i lepsza jakość czarno-białych ilustracji. W skład komitetu redakcyjnego czasopisma poza redaktorem naczelnym Stanisławem Teisseyre, weszli kapiści: Eugeniusz Eibisz, Hanna Rudzka-Cybisowa, Czesław Rzepiński, Zbigniew Pronaszko, a w późniejszym okresie także Jerzy Fedkowicz, Jacek Puget, Jerzy Malina i Eustachy Wasilkowski. Kierownikiem literackim był Stefan Flukowski, a graficznym Ludwik Gradowski<sup>12</sup>.

11 *Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960*, red. A. Wojciechowski, Wrocław 1992, s. 269.

12 P. Trojanowski, „Przegląd Artystyczny”: organ Związku Polskich Artystów Plastyków w Krakowie” w latach 1946–1949 i krąg jego współpracowników, w: *Kraków-Lwów: książki – czasopisma – biblioteki*, t. 8, red. H. Kosętko, s. 435.

Wyżej nakreślony szkic przybliży ogólny obraz odradzającej się rzeczywistości artystycznej Krakowa, rzeczywistości w jakiej rozpoczęła swoją działalność krakowska Akademia Sztuk Pięknych, w której studia odbył Marian Stelmasik.

Początkowy okres funkcjonowania Akademii, stanowił swego rodzaju fundament, na którym z coraz większym entuzjazmem ale też trudem budowano to, co zwykło się określać sztuką. Pierwszym powojennym rektorem ASP został Eugeniusz Eibisch, w gronie wykładowców znalazła się między innymi grupa preferująca koloryzm: Jerzy Fedkowicz, Zbigniew Pronaszko, Hanna Rudzka-Cybisowa i Czesław Rzepiński. Postać Eibischa, rektora Akademii, któremu przyszło zmierzyć się z meandrami nowej rzeczywistości zasługuje na szczególną uwagę. Podczas dwudziestoletniej pracy w Paryżu artysta ukształtował swą osobistą wizję plastyczną na wielkim malarstwie europejskim. W latach 30. XX w i w okresie powojennym reprezentował nurt kolorystyczny w malarstwie. Należał do Cechu Artystów Plastyków „Jednoróg”. Członkowie grupy, m.in.: Jan Hrynkowski, Felicjan Szczęsny-Kowarski, Jan Rubczak, Jan Waclaw Zawadowski, Jerzy Fedkowicz, Ludwik Misky i Leonard Pękalski, dbali przede wszystkim o dobry warsztat malarski skupiając się na problemie koloru i walcząc o solidną formę malarską. Działalność grupy wyprzedzała nurt koloryzmu w malarstwie polskim.

Eibisch, jako rektor ASP, przyczynił się do reorganizacji Akademii wnosząc tym samym duży wkład w jej rozwój. W opinii Hanny Rudzkiej-Cybisowej, we wszystkich działaniach rektora, czy to artystycznych, czy to pedagogicznych i organizacyjnych, dawało się zauważyć duży takt i kulturę<sup>13</sup>. Z jego też inicjatywy w krakowskiej ASP został opracowany pierwszy, powojenny program nauczania, którego podstawą merytoryczną był program przedwojenny z 1937 roku<sup>14</sup>. Zmiany wprowadzone do programu przedstawił Jacek Puget, ówczesny profesor Akademii:

- zmniejszono nacisk na przedmioty teoretyczne organizując pracę studentów tak, by przedmioty poboczne zabierały im jak najmniej czasu;
- w miejsce niektórych wykładów wprowadzono nieobowiązujące odczyty;

13 E. Tałanda, *Krakowska Akademia Sztuk Pięknych w pierwszych latach po wojnie i w okresie realizmu socjalistycznego*, „Roczniki Humanistyczne”, 30 (1985) z. 4, s. 110.

14 *Sprawozdanie Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie za rok akademicki 1936/37*, Kraków 1937, s. 47.

– zdecydowano, by uczniowie mogli sami wygłaszać odczyty i urządzać zebra-  
nia dyskusyjne<sup>15</sup>. W programie tego kursu uwzględniono w szerszym wymiarze  
metodologię, a także wprowadzono studia nad sztuką ludową<sup>16</sup>.

Na podkreślenie zasługuje fakt, że już na początku powojennej działalno-  
ści Akademii powołano Studium Pedagogiczne mające na celu przygotowa-  
nie nauczycieli rysunku dla szkół średnich. Jego kierownikiem został inicja-  
tor przedsięwzięcia doświadczony pedagog, artysta-malarz Leon Dołżycki. On  
też na potrzeby studium opracował całościowy program z dydaktyki i meto-  
dyki rysunku, następnie został powołany na stanowisko wykładowcy, po czym  
otrzymał nominację na profesora. Pismo z dn. 4 maja 1946 r. informowało:

Minister Kultury i Sztuki w trosce o należyte przygotowanie nauczycieli  
rysunku dla szkół średnich i liceów ogólnokształcących i ze względu na powagę  
tego przedmiotu dla kultury plastycznej uważa za wskazane utworzenie Kate-  
dry Metodyki i Dydaktyki Rysunku przy ASP w Krakowie. Wobec tego Mini-  
ster uważa za słuszne, aby na stanowisko wyżej wymienionej katedry powo-  
łać ob. prof. Leona Dołżyckiego jako kierownika Studium Pedagogicznego dla  
kształcenia nauczycieli rysunków szkół średnich ogólnokształcących<sup>17</sup>.

Dołżycki objął również wykłady z dydaktyki i metodyki nauki rysunków,  
historię metod nauczania, seminaria oraz wszystkie obowiązki związane z kie-  
rownictwem studium<sup>18</sup>. Miał niewątpliwy wpływ na zainteresowanie studen-  
tów problematyką pedagogiczną, a tym samym przygotowanie ich do roli  
nauczyciela w szkole. W swoich i wykładach i referatach wielokrotnie podkre-  
ślał znaczenie sztuki w wychowaniu młodzieży<sup>19</sup>. W porozumieniu z Kurato-  
rium Okręgu Szkolnego Krakowskiego organizował cyklicznie „Wystawę Sztuki  
Dziecka”, której celem było, jak pisał:

15 J. Puget, *Na marginesie poczyniń ASP w Krakowie*, „Przegląd Artystyczny”, 1946, nr 1, s. 5.

16 Tamże, s. 5.

17 Pismo znajduje się w ankiecie osobowej archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Kra-  
kowie.

18 M. Nowak, *Pedagogiczna działalność Leona Dołżyckiego*, „Rocznik Naukowo-  
-Dydaktyczny. Prace z Wychowania Plastycznego”, 117 (1988) nr 1, s. 110

19 A. M. Żukowska, *Twórczość artystyczna i działalność pedagogiczna profesora Leona  
Dołżyckiego (w 120 rocznicę urodzin)*, „Studia Kulturowo-Edukacyjne” 13 (2018) nr 1,  
s. 9–14.



zetknięcie się z szerokimi masami nauczycielstwa zainteresowanego kształceniem plastycznym w szkołach ogólnokształcących<sup>20</sup>.

Dołżycki był też pomysłodawcą organizacji konferencji dla nauczycieli połączonej z kursem dokształcającym<sup>21</sup>.

Niezależnie od powołania studium pedagogicznego, innym ważnym przedsięwzięciem podjętym przez Eibischa, było pozyskanie na użytek Akademii dworu w Mogilanach. Dwór z pięknym ogrodem miał spełniać ważną rolę w procesie kształcenia i estetyzacji młodych adeptów sztuki. Założenie to potwierdzają słowa artysty:

Chcę, żeby to nie była szkoła, tylko pracownia i coś jakby zrzeszenie. Kiedy uczeń będzie z profesorem na wsi w Mogilanach, to zbliżą się więcej niż w mieście. Dlatego takie ważne dla mnie te Mogiliany<sup>22</sup>.

Program nakreślony przez E. Eibischa pozostawiał profesorom dużą swobodę w prowadzeniu zajęć. Zakładał, że ważnym czynnikiem wychowawczym staje się „natchnienie”, ono tworzy metodę przy współudziale mistrza, w którym uczniowie czuliby artystę. Warto dodać, że Eibisch cenił przede wszystkim sztukę „rasowych malarzy” tzn. z kręgu własnej twórczości, a więc „koloryzm” w szerokim tego słowa znaczeniu. Sięgając pamięcią odległych już lat prof. Adam Marczyński zauważył:

Po wojnie w Akademii Krakowskiej, w związku z zaangażowaniem artystów o zbliżonych zainteresowaniach, wystąpiły tendencje skłaniające się ku koloryzmowi – coś z Bonnard, Matisse'a. Wydaje mi się, że brakowało wśród nowo zaangażowanych sił reprezentantów kierunków pokubistycznych, bardziej awangardowych<sup>23</sup>.

20 Fragment wypowiedzi artysty wyjęty z jego listu, za: M. Nowak, *Pedagogiczna działalność Leona Dołżyckiego*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny”, 1988, z. 117, s. 107.

21 W 1965 r. funkcję kierownika Studium Pedagogicznego w krakowskiej ASP przejął starszy wykładowca mgr Adam Hoffman, posiadający wyłącznie plastyczne wykształcenie.

22 J. Puget, *Na marginesie poczytań ASP w Krakowie*, s. 5.

23 E. Tałanda, *Krakowska Akademia Sztuk Pięknych w pierwszych latach po wojnie i w okresie realizmu socjalistycznego*, s. 111.

Od 1947 r. czynniki rządowe coraz wyraźniej dążyły do narzucenia uczelniom plastycznym koncepcji programowych w celu podporządkowania wszystkich szkół orientacji uznanej za obowiązującą. Orientację tę stanowił realizm socjalistyczny, którego koncepcja, uznawana za teorię ściśle naukową, w istocie rzeczy sprowadzała się do zbioru norm i recept służących celom pragmatyczno-politycznym. Pod pozorem wprowadzania reform, dostosowania programów szkół artystycznych do potrzeb bieżącej gospodarki chodziło w istocie o zmiany w działach tzw. sztuki czystej. Szukając dla tej teorii wzorców z własnej polskiej tradycji, proponowano m.in. naśladowanie obrazów Matejki, Gierymskiego czy Kotsisa<sup>24</sup>. Tak sformułowany program rządowy, spotkał się ze szczególnym oporem w Akademii Krakowskiej. Swój wyraz niezadowolenia dał rektor Eibisch na zjeździe dyrektorów i rektorów wyższych szkół artystycznych w 1947 r. Zwracając się do dyrektora Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą Juliusza Starzyńskiego, głoszącego potrzebę realizmu nawiązującego do polskiej sztuki dziewiętnastowiecznej, powiedział :

I oto wiemy co mamy robić. Bowiem pan dyr. Starzyński nam proponuje: jest Aleksander Gierymski i jest Antoni Brodowski, z nimi pójdziemy, sprawa jest rozwiązana. [...] Ja nie mam szacunku dla tych, którzy stają przed wami na baczność i pytają – co sobie życzyacie? Naturalizm, surrealizm, abstrakcjonizm, co chcecie? Tacy nowej sztuki wam nie zrobią! Nie stworzą też nowej sztuki ci, którzy tylko zmienili tabliczkę, mają tę samą postawę artystyczną co wczoraj i nazwali swe malarstwo marksistowskim.<sup>25</sup>

Wypowiedź Eibischa wybrzmiała zdecydowanie i zrozumiale dla społeczności akademickiej. Artysta wyraził sprzeciw wobec podporządkowaniu myśli twórczej w sztuce z góry określonym programom dającym gotowe wzorce do naśladowania. Tym samym, sygnalizował niezależność artystyczną twórców krakowskich.

W 1949 r. Eugeniusz Eibisch złożył rezygnację z dalszego kandydowania na stanowisko rektora krakowskiej ASP. Funkcję tę objął na kolejne dwa lata Zbigniew Pronaszko, reprezentant formistycznej awangardy (1917–1922) oraz nurtu

24 Tamże, s. 112.

25 *Wypowiedź rektora Eugeniusza Eibischa*. Akta ASP 4/A, s. 129.

kolorystycznego w latach trzydziestych i czterdziestych. Pod jego kierunkiem Rada Profesorów opracowała nowy program nauczania dla krakowskiej uczelni. Ustalono, że program nie może być zbyt szczegółowy ale powinien być ujęty ogólnie, tak aby jego realizacja przebiegała w sposób dość elastyczny. W toku dyskusji nad kształtem programu podkreślono następujące aspekty:

- celem kształcenia w Akademii jest wykształcenie artysty i tworzenie sztuki;
- istnieje konieczność takiego kształcenia studenta, aby rozumiał on sztukę i umiał znaleźć właściwą drogę do jej opanowania;
- świadomość twórcza artysty jest najlepszym sprawdzianem jego sztuki.

Podkreślano też, że istnieje niebezpieczeństwo „zbyt pedantycznych programów, nie liczących się z indywidualnością ucznia, co może doprowadzić do skostnienia i rutyny, czego przykładem są niemieckie akademie sztuk pięknych”. Wielokrotnie zaznaczano, że zadaniem Akademii jest specjalizacja w sztuce czystej – malarstwie i rzeźbie<sup>26</sup>.

W październiku 1949 r., w Poznaniu odbył się Festiwal Państwowych Uczelni Artystycznych. W ramach tego wydarzenia zorganizowano osobną ekspozycję obrazów Zespołu Samokształceniowego z Krakowa przygotowaną pod kierunkiem Andrzeja Wróblewskiego i jego kolegów. Poznańska wystawa w swym pierwotnym założeniu miała być przeglądem całości szkolnictwa artystycznego, dokonany głównie w celu normalizacji programu nauczania. Faktycznie stała się momentem zwrotnym w organizacji szkolnictwa artystycznego, gdyż od tego momentu metoda realizmu socjalistycznego została uznana za główną wytyczną działalności pedagogicznej. Kierunek ten został ugruntowany w styczniu 1950 r. na Kursie Naukowym dla Aktywu Młodzieżowego Wyższych Szkół Artystycznych w Jadwisinie. W zaistniałych okolicznościach profesorowie uczelni zdołali jednak zunifikowane treści programowe zindywidualizować zgodnie z własną twórczością<sup>27</sup>.

Warto też zwrócić uwagę na sytuację, w jakiej znalazła się młodzież studiująca w latach pięćdziesiątych w krakowskiej ASP. W opinii Andrzeja Wróblewskiego, absolwenta, a następnie profesora tejże uczelni, sprawy ideologiczne wywarły znaczący wpływ na dyscyplinę kształcenia:

26 Protokół z Posiedzenia Rady Profesorów z 12 maja 1949 r. Akta ASP 36/A.

27 E. Tałanda, *Krakowska Akademia Sztuk Pięknych w pierwszych latach po wojnie i w okresie realizmu socjalistycznego*, s. 115.

Bierny stosunek do studiów, spóźnianie się, brak chęci do wzbogacenia programu na własną rękę, brak współzawodnictwa. Jak na specjalność, wymagająca ogromnego wkładu wszystkich sił człowieka, młodzież akademii, a zwłaszcza studenci wydziału malarstwa bardzo się „szanują”. Jeżeli nawet robią eksperymenty i osobiste odkrycia, nie czują potrzeby narzucenia ich kolegom czy publicznego pokazania go<sup>28</sup>.

Również organizacja Związku Młodzieży Polskiej działająca na terenie uczelni odwracała uwagę studentów od kwestii artystycznych na rzecz spraw politycznych i bytowych. Rolę przodującą w studiach zaczęli odgrywać ci, którym „suchość” i nuda zebrań ZMP odebrała ochotę do brania w nich udziału. Na uczelni powstały dwa gremia studenckie: aktywno organizacyjno-polityczny i grono studentów, którzy wyróżniając się w swojej pracy artystycznej stanowili dobry początek formowania się indywidualności przyszłych artystów. W ciągu następnych lat struktura ZMP stawała się coraz sztywniejsza. Aktywność polityczno-wychowawcza ujmowana w skostniałe ramy referatowo-programowe nabierała charakteru dogmatycznego. W dalszych wspomnieniach A. Wróblewskiego czytamy:

element młodzieżowy uzdolniony a jednocześnie pełen wahań i wątpliwości nie przychodził do ZMP z obawy popadnięcia w jakąś intelektualną niewolę. A nawet w łonie samego ZMP dążenie do przygody i twórczego eksperymentu znajdowało ujście wszędzie indziej tylko nie na zebraniach i w pracy zetempowskiej. I tak organizacji młodzieżowej wymknęły się najbardziej osobiste przeżycia młodzieży, więcej – przeżycia, które największą rolę grają w kształtowaniu przyszłego człowieka i artysty. A przed uczciwym i zdolnym zetempowcem stanął dylemat: albo wzorowy zetempowiec, albo wewnętrznie bogaty, poszukujący artysta<sup>29</sup>.

Ten trudny okres w funkcjonowaniu krakowskiej uczelni Rudzka-Cybisowa, wspomina następująco:

Nigdy nie byłam na tyle podatna, żebym chciała młodzieży dać fałszywe informacje. Powiedziałam, że mają dociągać w kierunku urealnienia, ale nie rezygnacji z rozwiązań obrazu. [...] Uważam, że obraz musi być abstrakcyjny przez swoje działanie, nawet obraz malowany z natury, tzn. inspiro-

28 Fundacja Andrzeja Wróblewskiego. Teksty Andrzeja Wróblewskiego, *O młodych artystkach*, „Echo Tygodnia” (Kraków), 1955, nr 5, s. 1.

29 Tamże, s. 1.

wany naturą, bo natura jest inspiracją do pewnych pomysłów stwarzania obrazu. Obraz nie jest fotografią rzeczywistości i nigdy nie dopuściłam żeby tak myślano, aczkolwiek takie były wymagania. Dla mnie obraz jest organizacją, której poszukuje malarz, którą wyraża zwięźle i stwarza rzecz nową, poza naturą. Obraz malowany z natury musi mieć również wartości abstrakcyjne. Jeśli ich nie ma, nie ma wartości życia osobistego oddzielnego od rzeczywistości, a nieodzowne jest stwarzanie nowej rzeczywistości, którą jest obraz<sup>30</sup>.

We wspomnianych latach 50. w dziejach krakowskiej uczelni miało miejsce ważne wydarzenie dotyczące reorganizacji struktur uczelni. W 1950 r. połączono Akademię Sztuk Pięknych z Wyższą Szkołą Sztuk Plastycznych w jeden organizm. Uczelni nadano nazwę Akademia Sztuk Plastycznych, a jej rektorem został formista i postimpresjonista Zygmunt Radnicki. W wyniku połączenia obu szkół nowoutworzona uczelnia zyskała dodatkowe specjalizacje z zakresu architektury wnętrz, włókiennictwa, projektowania poligraficznego i konserwacji zabytków. Wśród prowadzonych zajęć – obok wiodących dotychczas prym sztuk czystych – pojawiły się sztuki użytkowe. W 1958 r. powrócono ponownie do nazwy Akademia Sztuk Pięknych. W latach 1954–1967 akademią kierował wywodzący się z kręgu kapistów Czesław Rzepiński, którego uczniem był Marian Stelmasik. Mimo zewnętrznej presji, w środowisku krakowskiej ASP okres socrealizmu przeszedł stosunkowo łagodnie. Mieli w tym udział profesorem, którzy czyniąc niekiedy ideologiczne ustępstwa nigdy nie rezygnowali z formalnego rozwiązywania obrazu. Głęboka wiedza oparta o wartości malarstwa XX w., wspaniałe rodzime tradycje, wszystko to nie pozwoliło na przekreślenie wartości formalnych.

### **Dyplom pod kierunkiem Czesława Rzepińskiego**

Wyżej przedstawiony fragment historii krakowskiej uczelni oraz uwzględnione w nim fakty, zostały przypomniane z uwagi na to, że studia Mariana Stelmasika w krakowskiej ASP przypadły na lata 1953–1959, a zatem nie pozostawały obojętne na wcześniej zaistniałe wydarzenia. W latach pięćdziesiątych akademia

30 E. Tałanda, *Krakowska Akademia Sztuk Pięknych w pierwszych latach po wojnie i w okresie realizmu socjalistycznego*, s. 115.

była jeszcze w dużej mierze opanowana przez kolorystów. Dyplomem młodego studenta opiekował się Czesław Rzepiński, który przed wojną należał do grupy „Zwornik”. Sam kształcił się także w Akademii krakowskiej, między innymi pod kierunkiem Józefa Pankiewicza – „patrona” kapistów. Wzorem innych malarzy Rzepiński odbył z początkiem lat 30. podróż artystyczną do Paryża. Ugruntował tam swoje zainteresowania malarskie. Odtąd jego ambicje artystyczne obejmowały przede wszystkim różnorodne poszukiwania w zakresie wykorzystania plamy barwnej. Sedno dążeń twórczych artysty trafnie ujęła Joanna Pollakówna:

Zasadniczym twórczym malarstwa Rzepińskiego jest kolor. [...] Rozwój tego malarstwa wskazuje na świadomą tendencję zmierzającą ku wyzwoleniu koloru od dekoracyjnej ornamentyki w stylu Matisse’a w kierunku swego rodzaju myślenia abstrakcyjnego<sup>31</sup>.

Rzepiński choć w swoim malarstwie nigdy ostatecznie nie zrezygnował z przedstawienia, z biegiem lat coraz silniej wydobywał na pierwszy plan samodzielne walory plamy barwnej, zaś sam temat czy motyw pozostawał najczęściej wyłącznie pretekstem do plastycznych rozwiązań. To swego rodzaju myślenie abstrakcyjne bliskie także Marianowi Stelmasikowi odegrało znaczącą rolę zarówno w kształtowaniu jego postawy artystycznej, jak też formowaniu języka jego sztuki. Należy podkreślić, że okres kształcenia malarza w Krakowie przypadł na czas różnorodnych przewartościowań w polskim życiu artystycznym. Wydarzenia decydujące o zasadniczych przemianach w sztuce przypadły na lata 1955–1956, a zatem na sam półmetek studiów Stelmasika. Rozpowszechnił się wówczas na szeroką skalę *art informel*, do czego przyczynili się między innymi Tadeusz Kantor i Jerzy Kujawski oraz pisma artystyczne: krakowska „Plastyka” i lubelskie „Struktury”(dodatek do „Kamień”). A zatem – debiut twórczy Mariana Stelmasika przypadł na okres gorączkowych poszukiwań polskich twórców. Pierwsze prace malarskie artysty, wykonane w ramach wyróżnionego dyplomu nosiły jeszcze znamiona malarstwa mistrza Rzepińskiego, o czym sam niejednokrotnie wspominał. Odnosząc się z pewną rezerwą do malarstwa nieprzedstawiającego, abstrakcyjnego, za punkt wyjścia dla swej pełnej rozmachu twórczości przyjął naturę – zarówno tę martwą, jak i ożywioną. Przechodzi ona w obrazach artysty

31 J. Pollakówna, *Malarstwo polskie między wojnami 1918–1939*, Warszawa 1982, s. 370.

daleko posuniętą transformację czego skutkiem jest to, że kompozycje oddziałują na widza nie tyle przedmiotem czy inną formą przedstawiającą, co zestawem barwnych plam, ułożonych w pewien ściśle określony ciąg.

Ten duch kształcenia akademickiego towarzyszył artyście jeszcze przez pewien czas jego zmaganiń twórczych, o czym świadczy pierwsza prezentacja jego obrazów zorganizowana wspólnie z członkami *Grupy Jarosław* w 1962 r. w rzeszowskim BWA<sup>32</sup> oraz będąca debiutem malarskim wystawa indywidualna w rzeszowskim salonie ZPAP w 1964 roku<sup>33</sup>. Warto też wspomnieć, że malarz nawet po latach chętnie powracał do tych samych kompozycji, przemalowując ich fragmenty bądź też tworząc na bazie starych zupełnie nowe płótna.

### **Eksplozja koloru**

Malarstwo Mariana Stelmasika wpisuje się w nurt koloryzmu polskiego. Początków koloryzmu należy upatrywać w twórczości artystów Komitetu Paryskiego, którego najsilniejszą osobowością i liderem był Jan Cybis. Nazwa koloryzm ukształtowana dopiero po wojnie obejmuje szerszy zasięg niż kapizm, mimo, że kapiści uchodzą za najbardziej ortodoksyjną grupę i głównych inicjatorów orientacji kolorystycznej. Natomiast określenie kolorystyki zostało zachowane dla tych malarzy, którzy przy wszystkich różnicach indywidualnych pojmowali obraz przede wszystkim jako ustrukturuwanie plam chromatycznych i temu podporządkowywali wszystkie inne zagadnienia<sup>34</sup>.

Główną tezę kapistów, którą potem przejęli kolorystyki było założenie, że warunkiem powstania obrazu jest jego koncepcja malarska; kolor na płótnie powstaje dopiero przez kontrast z innymi kolorami, kolor naśladowujący kolor z natury nie działa malarsko, im kolor będzie „śluszniejszy”, tym forma malarska będzie pełniejsza i tym bliższa relacji plastycznej<sup>35</sup>. Cybis w swoich wypowiedziach wielokrotnie podkreślał:

32 Katalog: Biuro Wystaw Artystycznych „Rzeszów”, *Wystawa Grupy Jarosław*, Muzeum–Jarosław-Listopad 1962, Spis prac: *Życie, Myśl, Jesień, Akcent, Symfonia, Martwa Natura, Zraniony ptak*.

33 Katalog: *Marian Stelmasik – malarstwo*, Rzeszowski Okręg ZPAP, 1964.

34 M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków 1983, s. 614.

35 Tamże, s. 616.

Nie chcemy zadziwiać żadnymi trikami, stwarzaniem złudzeń plastycznych, wypukłości czy dali ani robieniem obrazów modernistycznych czy innych. Płótno nie musi być wykonane ale rozstrzygnięte po malarsku<sup>36</sup>.

Charakterystycznymi dla kapistów wyrażeniami były pojęcia: kontrast, zestawienie, działanie plastyczne, gra barwna – będą się one ciągle powtarzać we wszystkich wypowiedziach polskich kolorystów. Termin „gra barwna”, stanowiący obok „wrażliwości malarskiej” i „zachowania płaszczyzny malarskiej” stanowił specyficzne hasło wywoławcze dla słownika artystycznego malarzy tej orientacji. Pojęcie „gry barwnej” czy też „dźwięczności koloru” nie ma tu nic wspólnego z pojęciami muzycznymi, mimo, że takie aluzje niekiedy były czynione. Polscy koloryści grę barwną pojmowali czysto optycznie, jako ściśle związaną ze specyfiką malarstwa i decydującą o jakości obrazu niezależnie od stylu i epoki<sup>37</sup>. Wyżej przytoczoną terminologią posługiwał się również Stelmasik w swojej pracy pedagogicznej podczas wykonywania korekty prac studenckich<sup>38</sup>.

W malarstwie lubelskiego kolorysty istotną rolę odegrały dwa elementy – kolorystyczna lekcja akademii i lekcja informelu pobierana poza nią. Te dwa czynniki przyczyniły się w sposób decydujący do ukonstytuowania cech nadrzędnych jego malarstwa. Artysta za punkt wyjścia dla swej pełnej ekspresji i rozmachu twórczości przyjął naturę – tę martwą, jak i ożywioną – która w jego obrazach przechodzi daleko posuniętą transformację. W rezultacie płótna Stelmasika działają na widza nie tyle konkretnym przedmiotem, bryłą lub inną formą przedstawiającą, ile przede wszystkim zestawem barwnych plam ułożonych w pewien ściśle określony ciąg. W ocenie krytyka sztuki Lechosława Lameńskiego:

są to barwy o ogromnym nasyceniu i intensywności, najczęściej różne odmiany i odcienie soczystej płomiennej czerwieni w relacji z fioletami, żółciami czy zieleńiami, rzucone na płaszczyznę płótna z ogromną siłą

36 Wstęp J. Zanozińskiego do katalogu wystawy retrospektywnej Jana Cybisa w Muzeum Narodowym w Warszawie, Luty-marzec 1965, s. 16, 17.

37 M. Rzepińska, *Historia koloru*, s. 616.

38 Świadectwo autorki publikacji, byłej studentki prof. Mariana Stelmasika.



i agresją. Jego obrazy wręcz kipią, pulsują wewnętrznym życiem, sprawiają wrażenie rozpalonej lawy płynącej szerokim strumieniem po stromym zboczu wulkanu<sup>39</sup>.

Kwestię koloru, dominującą w twórczości Stelmasika, podkreśla również krytyk sztuki Małgorzata Kitowska-Łysiak:

Rozlewająca się na płótnie, niemal swobodnie spływająca farba, formująca się niekiedy w mniej lub bardziej zwartą plamę, miała stać się podstawową materią artystycznego tworzywa. Dodajmy: farba pojmowana jako nośnik koloru, zidentyfikowana z nim, ale też umożliwiająca poszukiwania wyrazowe i fakturowe. Jest ona głównym źródłem energii sztuki Mariana Stelmasika. To pigment nadaje impulsowi zrodzonemu z oglądu rzeczywistości artystyczny kształt, przetwarza widziane i przeżyte w rzeczywistości codziennej na rzeczywistość sztuki<sup>40</sup>.

Obcując z malarstwem Stelmasika odnosi się wrażenie, że artysta próbuje nawiązać swego rodzaju dialog wymiany myśli z widzem. Jego obrazy zawierają duży ładunek emocjonalny i wyobraźniowy kierowany w stronę odbiorcy poprzez ekspresję barw. Ten dynamizm koloru szczególnie mocno wybrzmiewa w kompozycjach malarskich zatytułowanych: *Błękitny obraz*, *Różowy obraz*, *Obraz z zielenią*, *Obraz z bielą*, *Kompozycja z czerwieni*, *Obraz z czerwonym kwadratem*. Artysta akcentował tym samym, że w jego koncepcji sztuki to kolor musi udźwignąć główny ciężar ekspresji. We *Wstępie* do katalogu wystawy z 1973 r. A. Koziara napisał :

Stelmasik zafascynowany różnorodnymi jakościami koloru tworzy płótna bezustannie zagrożone widmem nic nie znaczącej ładności korespondującej z postawą artysty głoszącego pochwałę odwiecznego porządku rzeczy. Jego bezprzedmiotowe kompozycje w łagodnym i harmonijnym układzie intensywnych czerwieni, głębokich brązów i zieleni unikają pustej retoryki

39 L. Lameński, *W kręgu malarstwa Mariana Stelmasika*, „Na Przykład”, marzec'95, nr 23, s. 30.

40 M. Kitowska-Łysiak, *Metamorfozy obrazu. Malarstwo Mariana Stelmasika*, w: *Marian Stelmasik*, Katalog z wystawy: Galeria Stara, BWA Lublin ul. Grodzka 5A, grudzień 1997.

dzięki paradoksalnej rzeczywistości obrazu powstałego w wyniku autentycznego i osobistego przeżycia<sup>41</sup>.

Wiele tytułów odnosi się także do nieuchwytnych zjawisk i stanów emocjonalnych: *Dramat, Czas przeszły, Przebudzenie, Niepokoje, Konflikty, Światło w mroku*. W tych przypadkach podkreślają one charakter kompozycji, przede wszystkim dynamiczny, nerwowy sposób prowadzenia pędzla, ruchliwość i różnorodność plam barwnych, kontrasty kolorystyczne, wreszcie – niepokojący klimat<sup>42</sup>.

Malarstwo Mariana Stelmasika ulegało subtelnej metamorfozie. Jego płótna mimo, że na pierwszy rzut oka sprawiają wrażenie malowanych „od niechcenia” nieustannie zmieniały swój charakter i ostateczny wygląd. Zmiany zachodzące w jego obrazach mieściły się w granicach konsekwentnie prowadzonych poszukiwań w zakresie siły, napięcia i intensywności koloru. We wczesnej twórczości artysty, bliższej konwencji informelu, dają się zauważyć niemal ruchome, przenikające się i ginące w głębi obrazu plamy przywołujące za sprawą wyobraźni elementy organiczne, roślinne lub krajobrazowe. Inaczej rzecz się ma w kompozycjach z lat siedemdziesiątych do dziewięćdziesiątych, gdzie kolor przybiera na sile, jest bardziej wyeksponowany i zdecydowany. W tym okresie powstają obrazy z dominantami soczystej, płomiennej czerwieni lub szerokiej gamy błękitu, które kojarzą się z abstrakcją ekspresyjną. Barwy nabierają niemal witrażowej świetlistości, co powodowane jest efektem wykorzystania, oprócz techniki olejnej, również właściwości kolorowych tuszów. Inną kategorię płócien stanowią prace akcentujące geometryczne podziały przestrzeni malarskiej, nawiązujące do innej niż abstrakcja ekspresyjna tradycji artystycznej. W każdym przypadku, zachowują one swą lekkość, naturalność i prowokującą drapieżność kolorystyczną, zaznaczoną formami nie znajdującymi odniesień do świata realnego. Lameński słusznie podkreśla, że:

obrazy Mariana Stelmasika pozornie bardzo do siebie podobne, utrzymane w tym samym nastroju, w tej samej atmosferze buntu i protestu wobec zastanego ładu, różnią się zasadniczo między sobą. Raz są bardzo płaskie z wyraźnym konturem, kreską oddzielającą poszczególne plamy,

41 A. Koziara, *Wstęp w: Marian Stelmasik*. Wystawa malarstwa. Związek Polskich Artystów Plastyków, Galeria BWA, Lublin, maj-1973. Katalog (wkładka).

42 M. Kitowska-Łysiak, *Marian Stelmasik*, Katalog, brak nr stron.

a innym razem – jakby bardziej mięsiste, bardziej przestrzenne, choć zawsze malowane stosunkowo cienko. Artysta stara się, aby jego malarstwo nie zastygło, nie skostniało w sztywnych ramach absurdu, lecz stale rozwijało się<sup>43</sup>.

Inny aspekt malarstwa Stelmasika porusza w jednym z katalogów A. Koziara :

Wyczuwalna w twórczości Mariana Stelmasika wrażliwość na piękno natury doskonale łączona z umiejętnościami warsztatowymi pozwala jego malarstwo wyróżnić spośród anonimowego tłumu autorów powielających na różne sposoby niegdyś odkrywczą abstrakcję ekspresyjną. Łagodny ton perswazji, jakim przemawia autor unikający brutalności, reklamy i szokujących prowokacji zdaje się w czasach ożywionej gestykulacji i grymasów nabierać cech rzadkości w galeriach i salonach wystawowych<sup>44</sup>.

Analiza spisów katalogowych wykazała, że Stelmasik – jak większość malarzy – unikał nadawania swym płótnom tytułów. Artysta obawiał się, że tytuł może narzucać odbiorcy nie zawsze słuszny sposób myślenia i kierunek percepcji obrazu.

### **Przywołanie pamięcią**

Marian Stelmasik, jako człowiek o szczególnej osobowości i charyzmie zapisał się na trwałe w pamięci wielu ludzi, w tym: rodziny, uczniów i studentów oraz osób, z którymi przyszło mu pracować na różnych etapach egzystencji. Wiodący samotne życie był bardzo oddany swoim najbliższym i przez nich kochanym, o czym świadczą słowa siostry artysty Marii Obacz:

Każda Jego wizyta była prawdziwą ucztą duchową dla nas wszystkich. Lubił przyjeżdżać do Warszawy. Nawet krótkie dwudniowe wizyty były wspólną radością. Spędzaliśmy czas w gronie moich dzieci na niekończących się rozmowach, dowcipach, wspomnieniach ze studiów i różnych innych przeżyciach, których każdy z nas ma przecież bardzo wiele<sup>45</sup>.

43 L. Lameński, *W kręgu malarstwa Mariana Stelmasika*, s. 31.

44 A. Koziara, *Wstęp w: Marian Stelmasik*, (wkładka).

45 List Marii Obacz (siostry artysty) do Wiesława Procia, Warszawa 1997.

Dalsza część wypowiedzi przedstawia cechy osobowościowe M. Stelmasika:

Był człowiekiem poważnym i dobronudszym. Chociaż los nie obdarzył go dobrobytem ani zdrowiem, dzielnie pokonywał wszelkie trudności i przeszkody, zdobywając stopnie naukowe aż do najwyższego – profesora zwyczajnego. Marian był człowiekiem bardzo pracowitym, sumiennym i uczciwym. Nie znosił pustoty, głupoty, fałszu i obłudy. Przez to miał wiele trudności życiowych. Wydaje mi się jednak, że pomimo to zjednał sobie wielu przyjaciół i cieszył się sympatią. Dowodem była szeroka korespondencja i kontakty. A w czasie choroby – długiej i strasznej codzienne odwiedziny wielu młodych, miłych ludzi. Podczas Jego długiego pobytu w szpitalu nie było dnia, żeby był sam ze swoim cierpieniem. Nawet wtedy potrafił z każdym rozmawiać i uśmiechać się<sup>46</sup>.

Marian Stelmasik potrafił umiejętnie łączyć pasję malarza z misją pedagoga. Przez swoich uczniów z liceum plastycznego w Jarosławiu, Supraślu, a także studentów z lubelskiego IWA postrzegany był jako wzorowy dydaktyk i przyjaciel młodzieży; człowiek życzliwy, empatyczny, o wyjątkowej wrażliwości nie tylko artystycznej. Piękne świadectwo o wieloletniej relacji z profesorem Stelmasikiem przedstawia jego były wychowanek Tomasz Świerbutowicz :

Pana Profesora Mariana Stelmasika poznałem w 1968 r. Był moim pierwszym wychowawcą i nauczycielem malarstwa w liceum plastycznym w Supraślu. Potem podjął pracę w Lublinie gdzie go czasem odwiedzałem. Podążając za nim rozpocząłem studia w Lublinie i w 1977 r. pod jego kierunkiem wykonałem prace dyplomowe z malarstwa. Od roku 1988 współpracowałem z profesorem w Instytucie Wychowania Artystycznego UMCS do czasu jego śmierci w 1995 r. Tak więc przez ćwierć wieku jego osoba towarzyszyła mi w kluczowych momentach życia: na początku szkoły średniej, na studiach i w pracy zawodowej. Wspominając Pana Profesora widzę jego szczupłą postać z misternie przystrzyżoną bródką i zaczesanymi do góry włosami w dokładnie wyprasowanej koszuli i z łagodnym uśmiechem na twarzy. Był niezwykle skromny, wyrozumiały i bardzo życzliwy innym, zawsze taktowny i kulturalny z dużym poczuciem humoru i pogodnym usposobieniem. Bardzo szybko i łatwo zjednywał sobie sympatię nowo poznanych. Był osobą ogólnie lubianą i szanowaną. Dla wielu był autorytetem w sprawach artystycznych ale często też w tych zwykłych

46 Tamże..

codziennych. Miał dar barwnego opowiadania i przyciągania uwagi nierzadko posiłkując się urywkami licznych wierszy, które znał na pamięć. Potrafił też uważnie słuchać i sporo osób traktowało go jak zaufanego powiernika. Nigdy nie założył własnej rodziny ale o swoich podopiecznych dbał jak troskliwy i wyrozumiały ojciec zyskując ich wdzięczność i szacunek. Jako artysta malarz był wierny tradycji polskiego koloryzmu i sztuce abstrakcyjnej. Jego obrazy cechowała różnorodność kompozycji i soczystość barwy oraz swobodny i jednocześnie precyzyjny sposób nakładania farby na płótno. Specyficzne dla Profesora było, że posługując się techniką olejną i dynamicznym ruchem pędzla mógł malować w garniturze i białej koszuli pozostając nieskazitelnie czystym. Pędzle mył zawsze bezpośrednio po zakończeniu pracy w ciepłej wodzie i przy użyciu szarego mydła. Po umyciu zabezpieczał włosie owijając je zgodnie z ich kształtem paskami papieru wyciętymi z gazety. Nie był przesadnie pedantyczny ale bezspornie był estetą. W jego pracowni prawie zawsze stały wazonie cięte kwiaty a na stole świeże owoce (szczególnie jabłka). Na półkach poukładane książki z dużą ilością poezji oraz różne pamiątki, zdjęcia i bibeloty. Pracownia mieściła się na poddaszu kamienicy przy ulicy złotej 5 na Starym Mieście. Jako studenci gościliśmy tam dość często, nierzadko do późna w nocy dyskutując o sztuce. Czasami udawało się namówić profesora na prezentację jego najnowszych obrazów. Po każdym takim pokazie nabieraliśmy większej ochoty do własnej pracy przy sztalugach. Wracając do czasów szkoły średniej pamiętam jakie wrażenie zrobił na uczniach ich przyszły wychowawca. Miał brodę i trochę dłuższe włosy oraz gruby wełniany nieco przyduży sweter. Przyjaźnie spoglądał na sześćdziesięciu pierwszaków z klasy tkackiej i pamiątkarskiej oddanych jego opiece na cały rok szkolny. Już po kilku pierwszych zdaniach zyskał powszechną sympatię doskonale wpisując się w młodzieńcze wyobrażenia o prawdziwym artyście malarzu. Bardzo szybko rosło grono uczniów zafascynowanych jego osobą. Do pokoiku w budynku szkoły gdzie zamieszkał schodzili się koledzy ze wszystkich roczników niezależnie czy mieli z nimi lekcje czy nie. Przyciągały wszystkich jego trafne i chętnie udzielane korekty a także barwne opowieści z czasów studiów w Krakowie. Dodatkowo można było szczerze porozmawiać na wszystkie tematy ważne dla licealisty a potem jeszcze dostać pyszną kanapkę. Choć w Supraślu nauczał tylko przez rok i minęło od tamtej pory ponad pięćdziesiąt lat to Stelmasika dobrze pamiętają i wspominają koledzy z grona pedagogicznego i wielu absolwentów szkoły. Po latach opowiadają jakie znaczenie miały jego rady i jak motywowały do pracy jego pochwały. Niektórymi rysunkami czy malarstwem potrafił się autentycznie zachwyć. Szczerze przejmował się losem swoich

podopiecznych i kiedy przez upór nauczycieli przedmiotów ścisłych nie udało się zatrzymać w szkole szczególnie uzdolnionego plastycznie wychowanka skorzystał z propozycji pracy w Lubelskim Liceum Plastycznym i wyjechał z Supraśla. Również w lubelskiej szkole szybko zyskał sobie sympatię uczniów, pracowników administracji i obsługi a także grona pedagogicznego i dyrekcji. Wyrazem popularności i sympatii jaką wzbudzał wśród uczniów było nieformalne powołanie do życia Szkolnego Koła Przyjaciół Pajączka (pieszczotliwe przezwisko profesora Stelmasika w PLSP Lublin). W roku 1972 z grupą znanych lubelskich artystów i pedagogów rozpoczął nauczanie plastyki na poziomie szkoły wyższej, początkowo na kierunku wychowania plastycznego przekształconym potem w Instytut Wychowania Artystycznego w końcu na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Marii-Curie Skłodowskiej w Lublinie. W jego pracowni panowała przyjazna prawie rodzinna atmosfera. Studenci mieli poczucie wolnego wyboru kierunku poszukiwań twórczych. Profesor prawie nigdy nie mówił źle o ich pracach starając się w każdej znaleźć coś ciekawego choćby tylko mały fragment. Przy omawianiu prac prowokował do wzajemnej oceny i dyskusji na temat obrazów kolegów. Kiedy robiło się zbyt poważnie i gęstniała atmosfera sięgał po anegdoty lub poezję. Niekiedy też w celu rozładowania napięcia serwował herbatę. Podczas wakacyjnych plenerów w dniu pierwszego lipca hucznie fetowaliśmy imieniny ulubionego pedagoga. Przez lata systematycznie rosło grono absolwentów utrzymujących kontakt ze swoim mistrzem. Interesowały go ich dalsze losy i nigdy nie odmawiał rady i pomocy. Bezpośrednio po ukończeniu studiów to właśnie z polecenia profesora Stelmasika otrzymałem propozycję pracy w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Lublinie o czym dowiedziałem się przypadkiem dopiero po wielu latach. Ten przykład pokazuje jak bezinteresownie życzliwym był człowiekiem. Kiedy zostałem pracownikiem Instytutu Wychowania Artystycznego stał się moim bezpośrednim przełożonym. Już na samym początku współpracy proponował przejście na „Ty”. Był starszy o 21 lat i z uwagi na szacunek jakim go darzyłem nigdy nie odważyłem się mówić mu po imieniu. Używałem formy Mistrzu albo Panie Profesorze. W gronie pracowników młodszych mawialiśmy o nim z dużą dozą sympatii po prostu Maniuś. W ostatnich latach w jego pogodnym usposobieniu pojawiły się dziwne zmiany. Zaczął częściej narzekać, ubył mu wigor i radość życia. Ostatnie obrazy stały się prostsze kompozycyjnie mniej ekspresyjne i bardziej stonowane kolorystycznie. Wydawało się, że to początek ciekawych zmian w jego malarstwie. Tym bardziej dziwiło, że prawie przestał malować. Niesłusznie przypisywaliśmy to wszystko przedwczesnemu procesowi starzenia. Dużo później dowiedzieli-

śmy się, że profesor zмага się z poważną chorobą nowotworową. Odszedł w wieku 63 lat. Wszyscy dla których był mistrzem i wzorem prawego człowieka o nim nie zapomnieli. Większość adeptów malarstwa wyrosłych z pracowni Profesora Mariana Stelmasika z dumą przywołuje jego nazwisko w swoich notach biograficznych<sup>47</sup>.

**Streszczenie:** Niniejszy artykuł poświęcony jest pamięci profesora Mariana Stelmasika (1932–1995), artysty i pedagoga, który większość swojego życia spędził w Lublinie, będąc ważną postacią tego środowiska. W tekście podjęto próbę przybliżenia zarówno losów życia Mariana Stelmasika, jak i warunków w jakich przebiegała jego edukacja artystyczna w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Aspekt kształcenia posiadał szczególne znaczenie zważywszy, że artysta odbył studia u wybitnych artystów z kręgu polskiego koloryzmu. Fascynacja kolorem i naturą, a na dalszym etapie twórczości podążanie w kierunku abstrakcji, towarzyszyły mu do końca jego życia. Niewzruszony na przemijające trendy i nowinki malarskie, wierny swoim malarskim ideałom stał się reprezentantem lubelskiego koloryzmu. Marian Stelmasik we wszystkich sferach swojej aktywności – zarówno artystycznej, jak i dydaktycznej – postrzegany był przez swoich wychowanków i przyjaciół jako osoba życzliwa, wrażliwa o bardzo wysokim stopniu kultury.

**Słowa kluczowe:** Marian Stelmasik, Akademia Sztuk Pięknych, koloryzm, malarstwo.

## Bibliografia

### Źródła

- Archiwum UMCS. Teczka personalna: Marian Stelmasik
- Archiwum ASP w Krakowie: Ankieta osobowa Leona Dołżyckiego.
- Archiwum ASP w Krakowie: Wypowiedź rektora Eugeniusza Eibischa. Akta ASP 4/A
- Archiwum ASP w Krakowie: Przemówienie rektora z okazji inauguracji roku akademickiego 1948/1949, Akta ASP 4/A.
- Archiwum ASP w Krakowie: Protokół z Posiedzenia Rady Profesorów z 12 V 1949 r. Akta ASP 36/A.
- Dokumenty z archiwum domowego Mariana Stelmasika.
- Katalogi wystaw malarstwa M. Stelmasika z lat 1962–1997.

47 Wspomnienia dr hab. Tomasza Świerbutowicza – ucznia i wychowanka prof. Mariana Stelmasika, Lublin 2021 03.

- List Marii Obacz (siostry artysty) do Wiesława*, Warszawa 1997.  
*Marian Stelmasik – malarstwo*. Katalog wystawy. Rzeszowski Okręg ZPAP, 1964.  
*Sprawozdanie Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie za rok akademicki 1936/37*, Kraków 1937.  
*Wspomnienia o bracie*. Wspomnienia najstarszej siostry Tekli Różańskiej z domu Stelmasik. Jarosław, 11 stycznia 1997, w: *Marian Stelmasik. Malarstwo*, Katalog wystawy w Galerii Starej w Lublinie, ul. Narutowicza 4, 1997.

### Literatura przedmiotu

- Dobrowolski T. *Sztuka Krakowa*, Kraków MCMLXXVIII.  
 Dobrowolski T., *Sztuka polska*, Kraków 1974.  
 Fundacja Andrzeja Wróblewskiego. *Teksty Andrzeja Wróblewskiego, O młodych plastykach*, „Echo Tygodnia”, Kraków 1955, nr 5.  
 Kitowska-Łysiak, *Marian Stelmasik*. Katalog z wystawy: Galeria Stara, BWA Lublin ul. Grodzka 5A, grudzień 1997.  
 Koziara A., *Wstęp* w: *Marian Stelmasik*. Wystawa malarstwa. Związek Polskich Artystów Plastyków, Galeria BWA, Lublin, maj-1973, wkładka, (katalog).  
 Lameński L., *W kręgu malarstwa Mariana Stelmasika*, „Na Przykład”, marzec'95, nr 23.  
 Nowak M., *Pedagogiczna działalność Leona Dołżyckiego*, [w:] *Prace naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Prace Pedagogiczne*, Katowice 1972.  
*Obsada dziekańska UMCS*, Sporządzono w Archiwum UMCS, dn. 23 IX 2014 r., dr hab. A. Łosowska przy współpracy: Sebastian Ławicki, Aneta Świstak; Gabriela Tkaczyk; Katarzyna Wołoszyńska, <https://www.umcs.pl/pl/obsada-dziekanska-umcs,6234.htm>  
 Pollakówna J., *Malarstwo polskie między wojnami 1918–1939*, Warszawa 1982, s. 370.  
 Puget J., *Na marginesie poczynań ASP w Krakowie*, „Przegląd Artystyczny”, 1946, nr 1.  
 Rudzińska W., *Rzepiński Czesław* (nota biograficzna), [w:] Joanna Pollakówna, *Malarstwo polskie między wojnami 1918–1939*, Warszawa 1982.  
 Rzepińska M., *Historia koloru*, Kraków 1983.  
 Tałanda E., *Krakowska Akademia Sztuk Pięknych w pierwszych latach po wojnie i w okresie realizmu socjalistycznego*, „Roczniki Humanistyczne”, 1985, tom XXX, z.4.  
 Trojanowski P., „Przegląd Artystyczny”: organ Związku Polskich Artystów Plastyków w Krakowie w latach 1946–1949 i krąg jego współpracowników, w: *Kraków-Lwów: książki – czasopisma – biblioteki*, t. 8, red. H. Kosętko, s. 435.  
 Wojciechowski A., *Młode malarstwo polskie 1944–1976*, Wrocław 1983.  
 Żukowska A. M., *Twórczość artystyczna i działalność pedagogiczna profesora Leona Dołżyckiego (w 120 rocznicę urodzin)*, „Studia Kulturowo-Edukacyjne” 2018, Tom XIII, nr 1, [www.ske.umcs.lublin.pl](http://www.ske.umcs.lublin.pl)