

## HISTORIA WYCHOWANIA

*Katarzyna Dormus*

### ODRODZENIE WYDZIAŁU SZTUK PIĘKNYCH UNIwersYTETU STEFANA BATOREGO W WILNIE (1919–1939)

#### Abstract

After Poland regained independence in 1918, the process of rebuilding the higher education system started. Among other institutions, this process revolved around universities. Vilnius witnessed the rebirth of Stephen Báthory University, which had been shut down by Tsar Nicholas I in 1832 after the collapse of the November Uprising. In reference to the old traditions of Vilnius, a school of fine arts was founded and incorporated into the university's structure. This school functioned as the Department of Fine Arts. At the time, such a combination of two institutions of higher education operating as part of one organization was an absolutely unique phenomenon.

Key words: Vilnius, Ferdynand Ruszczyc, university, university's structure, department of fine arts, school of fine arts

Słowa kluczowe: Wilno, Ferdynand Ruszczyc, uniwersytet, struktura uniwersytecka, wydział sztuk pięknych, szkoła artystyczna

Wydział Sztuk Pięknych [WSP], działający w ramach odrodzonego po I wojnie światowej Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, był jednym z sześciu jego wydziałów. WSP był w tym czasie jedyną w Polsce wyższą placówką nauczania artystycznego istniejącą w ramach uniwersytetu, co zasadniczo wpływało na jego charakter i sposób funkcjonowania.

Ze względu na swoją specyfikę dzieje WSP wzbudzają zainteresowanie historyków, zarówno tych, którzy interesują się historią uniwersytetu wileńskiego, jak i tych, którzy zajmują się dziejami polskiego szkolnictwa artystycznego. Do dziś jednak najistotniejsze dane dotyczące historii powstania WSP można odnaleźć w artykule autorstwa jego twórcy Ferdynanda Ruszczyca<sup>1</sup> oraz w krótkich opracowaniach jego córki Janiny Ruszczyćówny<sup>2</sup>, bazujących w dużej mierze na materiałach rodzinnych<sup>3</sup>. Późniejsze opracowania opierają się głównie na danych zawartych we wspomnianych artykułach<sup>4</sup>. Autorce niniejszego artykułu udało wzbogacić nieco dotychczasowe wiadomości na temat organizowania się WSP, dzięki kwerendzie archiwalnej przeprowadzonej w Litewskim Archiwum Akt Nowych w Wilnie.

Swoje powstanie i rozwój WSP zawdzięczał inicjatywie, uporowi, pasji i wytrwałej pracy jednego tylko człowieka — malarza, miłośnika i entuzjasty Wilna — Ferdynanda Ruszczyca. Trudno dociec, kiedy zrodziło się w nim marzenie o utworzeniu w Wilnie wyższej szkoły artystycznej. Prawdopodobnie około roku 1908, gdy na stałe powrócił do Wilna, dzieląc swój czas na pobyt w mieście oraz w swym majątku Bohdanowie położonym na granicy wileńszczyzny i nowogrodzyczyny. W tym czasie nastąpił też w życiu Ruszczyca istotny przełom. Porzucił on bowiem czynne uprawianie malarstwa i zajął się działalnością, którą można określić mianem szeroko zakrojonej animacji życia artystycznego.

Wpływ na kształtowanie się jego wizji wyższej szkoły artystycznej, która przybrała w późniejszym czasie postać WSP, miało wiele czynników. Ruszczyć czerpał niewątpliwie z własnych doświadczeń. W latach 90. XIX w. jako student Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu był świadkiem przeprowadzanych w niej reform. Później w latach 1903–1904, już jako czynny artysta i pedagog, zaangażowany był w reorganizację warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, zaś w latach 1907–1908 kierował, przejętą po śmierci Jana Stanisławskiego, katedrą malarstwa krajobrazowego w krakowskiej Akademii

<sup>1</sup> Ferdynand Ruszczyć (1870–1936) — malarz, grafik, scenograf, organizator życia kulturalnego i działacz społeczny. Studiował w ASP w Petersburgu, w latach 1903–1904 był współorganizatorem i profesorem Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie, potem profesorem ASP w Krakowie, po I wojnie światowej współtworzył WSP na USB w Wilnie, gdzie był również profesorem. Malarstwem zajmował się do 1908 r. Malował głównie krajobrazy odznaczające się ekspresją, dramatyzmem, często w duchu symbolizmu. Od 1909 r. współpracował z teatrami polskimi. Zajmował się też grafiką książkową. W swej pracy społecznej przez całe życie związany był z Wilnem i Wileńszczyzną.

<sup>2</sup> Janina Ruszczyćówna (1914–1988) — historyk sztuki. W latach 1946–1984 pracowała w Muzeum Narodowym w Dziale Malarstwa Polskiego. Autorka licznych publikacji dotyczących polskiego malarstwa portretowego i religijnego epoki nowożytnej.

<sup>3</sup> F. Ruszczyć, *Wydział sztuk pięknych U.S.B. w latach 1919–1929*, [w:] *Księga pamiątkowa CCCL rocznicy założenia i X wskrzeszenia Uniwersytetu Wileńskiego*, t. II, Wilno 1929, s. 509–548; J. Ruszczyćówna, *Wydział sztuk pięknych USB w Wilnie*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, red. A. Wojciechowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974, s. 530–534.

<sup>4</sup> K. Brakonieccki, *Artyści na Uniwersytecie. WSP USB w Wilnie 1919–1932*, „Postaniec Warmiński” 1989, nr 12, s. 3 i 7; I. Kołoszyńska, *Wydział sztuk pięknych USB w Wilnie*, [w:] *Ferdynand Ruszczyć 1870–1936. Pamiętnik wystawy*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1966, s. 104–118; J. Malinowski, *Kultura artystyczna Wilna 1893–1945*, [w:] *Wileńskie środowisko artystyczne 1919–1945. Malarstwo, grafika, rzeźba, rysunek, fotografia*, oprac. K. Brakonieccki, J. Kotłowski, L. Lechowicz, BWA w Olsztynie, Olsztyn 1989, s.15–41; J. Poklewski, *Wydział sztuk pięknych USB w Wilnie*, [w:] *Wilno — Wileńszczyzna jako krajobraz i środowisko wielu kultur*, t. 3, TLAM.OB, Białystok 1992, s. 71–96; E. Ruszczyć, *Powstanie wydziału sztuk pięknych*, „Wileńskie Rozmaitości” 1992, nr 4, s. 2, 4–5.

Sztuk Pięknych. Pobyt w krakowskiej ASP był jednak krótki i nie wiązał się u niego z najlepszymi wspomnieniami<sup>5</sup>.

Związki Ruszczyca z krakowskim środowiskiem artystycznym miały jednak inne, mocniejsze korzenie. Od roku bowiem 1900 był on aktywnym członkiem i prezesem Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”. Towarzystwo to, którego rolę w rozwoju polskiego życia artystycznego przełomu wieków trudno przecenić, powstało z inicjatywy artystów krakowskich i ze środowiskiem tym było silnie związane. W stowarzyszeniu tym, grupującym najwybitniejszych polskich artystów tego czasu, bardzo żywa była XIX-wieczna idea wyprowadzenia sztuki poza mury muzeów i galerii i ścisłego powiązania jej z życiem. Ruszczyca przejął tę ideę i z dużą konsekwencją starał się ją realizować w „wileńskim” okresie swojego życia (obejmującym niemal trzydzieści lat), ukoronowaniem którego była praca na rzecz powstania i rozwoju WSP USB.

Jak wspomina wieloletni przyjaciel i współpracownik Ruszczyca, znakomity fotograf Jan Bułhak, Ruszczyca „wyszedł z pracowni na ulice wileńskie i stanął do walki o przeprowadzenie sztuki do życia codziennego. Postanowił ją uprzystępnić i rozpowszechnić, ale bez demokratycznego obniżania poziomu, zachowując jej wysoki diapazon”. Równocześnie zarzucił czynne uprawianie malarstwa, co wielu współczesnych miało mu bardzo za złe, uważając, iż marnuje swój talent. Tymczasem według Bułhaka „Wilno było zwycięstwem artysty nad malarzem, twórcy nad wirtuozem, męża nad młodzieńcem”<sup>6</sup>.

Ruszczyca rzucił się w wir pracy „gorączkowo, bujnie i radośnie”, stając się „Wielkim Nauczycielem”, uprawiając sztukę inaczej — poprzez pracę z młodzieżą, sztukę użytkową, scenografię, troskę o zabytki wileńskie. Jak stwierdza Stanisław Lorentz, Ruszczyca w latach poprzedzających I wojnę światową stał się w Wilnie drugą — obok teatru — instytucją przyczyniającą się do odrodzenia polskiego życia kulturalnego<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> J. Ruszczyca, E. Ruszczyca, *Ferdynand Ruszczyca*, Polski Słownik Biograficzny, t. 33, Wrocław 1991–1992; R. Gostkowski, *Wspomnienia. (Kraków 1907–1908, Wilno 1929–1936)*, [w:] *Ferdynand Ruszczyca. Pamiętnik wystawy...*, s. 130–132; L. Ręgorowicz, *Dzieje krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, Łwów 1928, s. 114, 117, 177.

W Krakowie Ruszczyca przebywał od 1 X 1907 r. do końca X 1908 r. prowadząc szkołę pejzażową. Zatrudniony był na stanowisku docenta z wynagrodzeniem profesora zwyczajnego. Jedną z zasadniczych przyczyn, dla których opuścił Kraków była niechęć grona profesorskiego oraz rektora ASP J. Fałata wobec rządowego pomysłu obsadzenia zwyczajnej katedry krajobrazu stałym profesorem i zarazem utworzenia osobnej szkoły pejzażowej. Za powód podawano obawę przed zbyt „rozpejzażowaniem się” młodzieży. Ponadto liczne spory w krakowskim środowisku profesorskim nie usposabiały Ruszczyca chętnie do dłuższego tutaj pobytu. Jego ustąpienie wywołało spore wrażenie w Krakowie, a nawet w samym Wiedniu. „Ministerstwo Oświaty poleciło Namiestnictwu porozumieć się z Ruszczycem i sprowadzić go z powrotem do Krakowa, ale jakkolwiek grono profesorów Akademii przeprowadziło uchwałę, oświadczającą się za powrotem jego do Krakowa, do powrotu Ruszczyca nie doszło — nie tylko dlatego, że Ruszczyca szczególnej ochoty do powrotu nie okazywał, ale i z tego względu, że mimo uchwały grona profesorskiego, nie miał Ruszczyca w Akademii wielu przyjaciół”. (L. Ręgorowicz, *Dzieje...*, s. 177).

<sup>6</sup> J. Bułhak, *Dlaczego Ruszczyca „przestał malować”*. *Wspomnienie pośmiertne*, Wilno 1936, s. 5–6, 9–10. Bułhak o reakcjach na decyzję Ruszczyca pisał jeszcze: „Wybredzano i sarkano, dlaczego nie maluje dalej obrazów do zawieszenia nad kanapą w złoconym salonie lub w skórzanym gabinecie? Z żalem i zgorszeniem kiwano w Wilnie nad tym rozpraszaniem sił i marnowaniem talentu, a w Warszawie przyjmowano fakty dokonane z operetkową bez troską i nie bardzo pamiętano, że Ruszczyca w ogóle istnieje”.

<sup>7</sup> M. Bohusz-Szysko, *Ferdynand Ruszczyca*, [w:] *Pamiętnik Wileński*, Polska Fundacja Kultury, Londyn 1972, s. 308–310. S. Lorentz, *Słowo wstępne*, [do:] *Wileńskie środowisko artystyczne...*, s. 11–12.

W opinii Jerzego Remera, późniejszego profesora historii sztuki na WSP, działalność Ruszczyca na gruncie polskim była nowatorska, a on sam „należał do wyjątkowych awangardzistów ruchu społeczno-kulturalnego”<sup>8</sup>.

Na tak pojmowaną służbę społeczeństwu poprzez sztukę nałożyło się u Ruszczyca ogromne umiłowanie Wilna i ziemi wileńskiej. Jak pisze Jan Bułhak, „postanowił [on] żyć dla Wilna, a przez Wilno dla Polski w sposób dotąd nie praktykowany”<sup>9</sup>. Celem jego działań było przyspieszenie awansu kulturalnego ziem północno-wschodnich i samego miasta poprzez m.in. popieranie sztuki jako „świadectwa siły i odrębności rasowej” szczególnie właśnie tu „w pobliżu rubieży dwóch światopoglądów”, w rejonie określanym często jako „zapomniana placówka sztuki”<sup>10</sup>.

„W latach międzywojennych był Ruszczyk jak gdyby nieoficjalnym ambasadorem kultury polskiej Wilna i północno-wschodnich ziem ówczesnej Polski” — stwierdza w swych wspomnieniach Rajmund Gostkowski, zaś Jerzy Remer dodaje, iż w tym czasie Ruszczyk stanowił z miastem „jedność psychofizyczną”, „jeden organizm”<sup>11</sup>.

Szalenie istotnym czynnikiem wpływającym na Ruszczykowską wizję przyszłej placówki kształcenia artystycznego była chęć zachowania ciągłości historycznej, kontynuowania najlepszych wileńskich tradycji uniwersyteckich, co wielokrotnie i bardzo dobitnie podkreślał.

Ruszczyk powracając w roku 1908 do Wilna, przybywał do miasta, które po okresie bezwzględnej rusyfikacji zaczynało powoli pod względem kulturalnym i artystycznym ożywać. Działalność Ruszczyca nie rozwijała się w próżni. Po likwidacji w roku 1832 Uniwersytetu Wileńskiego wraz z istniejącym przy nim wydziałem literatury i sztuk wyzwolonych, podejmowano przecież próby tworzenia szkół artystycznych. W okresie międzypowstaniowym funkcjonowały: założona w roku 1844 przez rzeźbiarza i architekta Kazimierza Jelskiego Szkoła Rzemiosł oraz, od roku 1856, Szkoła Sztuk Pięknych kierowana przez Jelskiego oraz malarza Kanutego Rusieckiego. Przy Muzeum Starożytności działała zaś galeria sztuki współczesnej. Po upadku powstania styczniowego życie artystyczne uległo zahamowaniu, a wielu artystów wyjechało z miasta. W roku 1866 władze carskie postanowiły utworzyć własną Szkołę Rysunkową, jej prowadzenie powierzając malarzowi Iwanowi Trutniewowi. Był on znakomitym fachowcem, który zapewnił szkole wysoki poziom nauczania, przy tym pozbawionym jakichkolwiek uprzedzeń narodowych. Spod jego ręki wyszli wybitni artyści, którzy zrobili karierę w Paryżu, jak np. Jakub Lipszyc czy Chaim Sutin.

Lata 90. XIX w. przyniosły ponowne ożywienie życia artystycznego w Wilnie, a inspiracją okazały się dwie wystawy sztuki polskiej (w roku 1891 i 1893) zorganizowane przez warszawski „Salon Artystyczny”. W tym też czasie powstała Szkoła Techniczna Rysunku i Malarstwa dla Rzemieślników założona przez działacza społecznego i kulturalnego Józefa Montwiłła, zwana po prostu Szkołą Montwiłła. Jej kierownikiem był Trutniew. Na początku wieku zaczęła funkcjonować także Szkoła Rzemiosła i Przemysłu Artystycznego dla Kobiet Aleksandry Korycińskiej z wieczornym kursem dla mężczyzn. W roku 1907 podjęło swą działalność w Wilnie Litewskie Towarzystwo Sztuk Pięknych, popularyzujące wśród społeczeństwa sztukę polską.

<sup>8</sup> J. Remer, *Tak widzę Ruszczyca*, [w:] *Ferdynand Ruszczyk...Pamiętnik wystawy...*, s. 82.

<sup>9</sup> J. Bułhak, *Dlaczego Ruszczyk „przestał malować”...*, s. 9–10.

<sup>10</sup> F. Ruszczyk, *Wydział sztuk pięknych USB w Wilnie*, [w:] tenże, *Liść wawrzynu i płatek róży*, Wilno 1937, s. 164.

<sup>11</sup> R. Gostkowski, *Wspomnienia...*, s. 131; J. Remer, *Tak widzę...*, s. 82.

Po osiedleniu się w Wilnie Ruszczyć włączył się aktywnie w tamtejsze życie artystyczne. W roku 1911 założył Koło Artystyczne grupujące młodych artystów, w roku następnym zainicjował powstanie Miejskiego Archiwum Fotograficznego i ściągnął do miasta znakomitego fotografa Jana Bulhaka powierzając mu zadanie utrwalenia zabytków wileńskich<sup>12</sup>.

Mimo wyraźnego ożywienia się życia artystycznego w Wilnie, brakowało ciągle wyższej szkoły artystycznej, a jej utworzenie stało się jednym z zasadniczych celów i zamierzeń Ruszczyca. Kto rzucił konkretną myśl — nie wiadomo, może sam Ruszczyć. Jak podaje Jerzy Malinowski projekt takiej szkoły, prawdopodobnie wzorowanej na warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, opracował Ruszczyć jeszcze przed I wojną światową i w tej sprawie toczył gorące dyskusje ze swym serdecznym przyjacielem z czasów krakowskich Karolem Tichym oraz z warszawskim malarzem Benedyktem Kubickim. Z bardzo krótkich notatek osobistych, na które powołuje się jego córka Janina Ruszczyćówna wiadomo, że w tej sprawie kontaktował się też ze znawcami i miłośnikami historii Wilna: dr. Władysławem Zahorskim, Waławem Studnickim i Michałem Brensztejnem<sup>13</sup>.

Z czasem sprawa utworzenia wyższej szkoły artystycznej stała się dla Ruszczyca najważniejsza. W jego przekonaniu szkoła powinna była ściśle nawiązywać do tradycji Uniwersytetu Wileńskiego, przy którym istniała pierwsza w dziejach polskich uniwersytetów katedra malarstwa i rysunku. W latach 90. XVIII w. funkcjonowała przy wydziale fizycznym. Malarstwa uczył sprowadzony specjalnie z Warszawy wybitny malarz Franciszek Smuglewicz, a jego współpracownikiem był równie wybitny artysta, wyjątkowo zasłużony dla Uniwersytetu Wileńskiego, Jan Rustem. Rzeźby uczyli André Le Brun i Kazimierz Jelski. Wśród architektów nauczających w Wilnie znaleźli się Karol Podczaszyński i Wawrzyniec Gucewicz. Z czasem na wydziale fizyczno-matematycznym pozostała tylko architektura, zaś malarstwo, rzeźbę i szttycharstwo przeniesiono w roku 1803 na wydział literatury, zwany odtąd wydziałem literatury i sztuk wyzwolonych. Taki stan rzeczy utrzymał się aż do zamknięcia Uniwersytetu przez Mikołaja I<sup>14</sup>.

W nawiązaniu do tych tradycji Ruszczyć pielęgnował przekonanie, że wzorem dawnych czasów wyższa szkoła artystyczna winna stanowić część uniwersytetu, „że dla całości kultury niezbędne jest bliskie zespolenie ludzi nauki i sztuki”<sup>15</sup>. Za swe motto przyjął Ruszczyć stwierdzenie: „Zachowanie tradycji — wszystkie struny”. Odnosiło się ono do dwóch zasadniczych aspektów określających sposób funkcjonowania przyszłej wyższej szkoły artystycznej. Po pierwsze Ruszczyć kładł nacisk na potrzebę zachowania łączności pomiędzy nauką i sztuką, tak by naukowcy otworzyli się na piękno, zaś artyści nie zasklepiali się wyłącznie w swoim zawodzie. Chciał, by uniwersytet objął wszelkie przejawy życia duchowego społeczeństwa, stał się centrum kultury, a nie tylko wyższą uczelnią, by wydawał nie tylko wybitnych uczonych, ale też artystów i twórców kultury.

<sup>12</sup> J. Malinowski, *Kultura artystyczna Wilna...*, s. 15–16, 19, 21; M. Bohusz-Szyszkowski, *Ferdinand Ruszczyć...*, s. 309.

<sup>13</sup> J. Malinowski, *Kultura artystyczna Wilna...*, s. 15–16, 19, 21; J. Ruszczyćówna, *Wydział sztuk pięknych...*, s. 530.

<sup>14</sup> K. Bartnicka, *Polskie szkolnictwo artystyczne na przełomie XVIII i XIX wieku 1764–1831*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971, s. 54–80, 110–152; B. Podoski, *Zarys dziejów Uniwersytetu Wileńskiego*, [w:] *Pamiętnik wileński...*, s. 183–184.

<sup>15</sup> F. Ruszczyć, *Wydział sztuk pięknych U.S.B. w latach...*, s. 509.

„Miał w stosunku do wskrzeszonej uczelni wymagania ogromne i ambicje najwyższe — pisał Jan Bułhak — pragnął, by była prawdziwą świątynią sztuki i ogniskiem kultury europejskiej i łańskiejskiej, by przyciągała najlepsze siły naukowe i moralne”<sup>16</sup>.

Drugą zasadniczą „struną” było odwołanie się do tego, co w kulturze Wilna i ziemi wileńskiej najcenniejsze. Był bowiem przekonany, że na teren o świetnych tradycjach artystycznych musi wrócić dawne bujne życie artystyczne.

Jeżeli dawne tradycje renesansu, po latach zeszywnienia i zasklepienia się akademii, znalazły na początku wieku XIX nowy samoistny wyraz w dalekim, ale żywotnym Wilnie — pisał — to grunt ten pomimo zachwasczenia i upadku kultury, pomimo zacieśnienia się i braku ludzi i środków, zawiera może pewne niewygasłe pierwiastki historyczne i psychiczne, które predestynują go do nowych kiedyś możliwości<sup>17</sup>.

Realne szanse na utworzenie wymarzonej szkoły przyniosło odzyskanie niepodległości. Gdy tylko Wilno zostało oswobodzone, Ruszczyć w kwietniu 1919 roku opuścił swój majątek Bohdanów, w którym spędzał lata wojny i ruszył w kierunku miasta „jednokonnym wózkiem, ubrany w wyszarzaną kurtkę i długie buty”. Kilkanaście kilometrów przed Wilnem spotkał oddział wojska polskiego dowodzony przez Aleksandra Prystora i tak w awangardzie wojsk polskich wjechał do miasta<sup>18</sup>.

Tymczasem w dwóch środowiskach — warszawskim i wileńskim — trwały już zabiegi o wskrzeszenie Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. W grudniu 1918 roku w Warszawie powstał Komitet Warszawski Odrodzenia Wszechnicy Polskiej w Wilnie, zaś w styczniu 1919 roku powołano w Wilnie tymczasowy Senat Akademicki pod przewodnictwem profesora Józefa Ziemackiego oraz zaczęła działać Komisja Organizacyjno-Rewindykacyjna Wszechnicy Wileńskiej<sup>19</sup>.

Starania o odrodzenie Wydziału Sztuk Pięknych były integralną częścią starań o odnowienie uniwersytetu wileńskiego. W działania te bardzo aktywnie włączył się Ruszczyć, wchodząc m.in. w skład 11-osobowego Komitetu Wykonawczego ds. odbudowy Uniwersytetu, działającego od dnia 8 maja 1919 r. pod przewodnictwem Józefa Ziemackiego. Równocześnie trwała dyskusja na temat kształtu odradzającej się uczelni. Jednym z elementów tej dyskusji była kwestia powołania do życia Wydziału Sztuk Pięknych. Jego utworzenie jako integralnej części uniwersytetu napotykało na liczne sprzeciwy, zwłaszcza w Warszawie. Wiele względów przemawiało za utworzeniem osobnej akademii sztuk pięknych, jednak w końcu zapadła decyzja o utworzeniu WSP, co niewątpliwie było zasługą Ruszczyca i zwycięstwem jego koncepcji.

„Warszawa patrzyła niechętnie na nasze usiłowania i nie kwapiła się z pomocą. Więcej spotykał Ruszczyć z tamtej strony przeszkód niż poparcia, a jednak w końcu postawił na swoim” — wspomina Jan Bułhak. Potwierdza to też profesor Adam Wrzosek, ówczesny przewodniczący ministerialnej Sekcji Akademickiej. Wspomina, że ze strony Warszawy spotykały Ruszczyca i w późniejszym czasie liczne przykrości, a najbardziej bolały go powracające wciąż pogłoski o zamknięciu Wydziału.

<sup>16</sup> J. Ruszczyćówna, *Wydział sztuk pięknych...*, s. 532; J. Bułhak, *Dwadzieścia sześć lat z Ruszczyćcem*, Wilno 1939, s. 145, 153; F. Ruszczyć, *Wydział sztuk pięknych U.S.B. w latach...*, s. 509.

<sup>17</sup> F. Ruszczyć, *Wydział sztuk pięknych U.S.B. w latach...*, s. 509–510; B. Poklewski, *Wydział sztuk pięknych...*, s. 72.

<sup>18</sup> J. Bułhak, *Dwadzieścia sześć lat...*, s. 130; *Wspomnienia marszałka Aleksandra Prystora o F. Ruszczyću*, Archiwum Litewskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie, F 151 959.

<sup>19</sup> B. Podoski, *Zarys dziejów...*, s. 186–187.

Należy jednak pamiętać, że w tych warunkach nie na wiele zdałyby się upór i pasja Ruszczyca, gdyby nie miał on znakomitego sojusznika w osobie Józefa Piłsudskiego oraz działającego w jego imieniu na terenie Wilna docenta UJ Ludwika Kolankowskiego. To dzięki ich poparci i życzliwości udało mu się zrealizować swoją wizję<sup>20</sup>.

W dniu 28 sierpnia 1919 r. mianowano Ruszczyca dziekanem powstającego Wydziału. W dniu 12 października tego roku, nazajutrz po uroczystości otwarcia USB, nastąpiło oficjalne otwarcie WSP. Uroczystość ta — wedle słów Ruszczyca — „symbolizować miała wskrzeszenie dawnych tradycji sztuki na terenie wszechnicy wileńskiej”. W wydarzeniu tym wzięło udział wielu dostojników państwowych i kościelnych, a wśród nich Naczelnik Państwa. Przemawiał minister Zenon Przesmycki, Artur Górski wygłosił wykład „O wieszczaniu w sztuce”, zaś Władysław Mickiewicz wspominał swego ojca.

W dniu 20 października ogłoszono zapisy, a z początkiem listopada rozpoczęły się zajęcia w pracowniach malarstwa, rzeźby i sztuki stosowanej. Początkowo zapisało się tylko trzydziestu chętnych. W ciągu pierwszych dwóch lat funkcjonowania Wydziału studentów było niewiele, co było niewątpliwie wynikiem nieunormowanej jeszcze sytuacji politycznej — wojny bolszewickiej i niedookreślonej przynależności państwowej samej Wileńszczyzny.

Wojna polsko-radziecka zakłóciła funkcjonowanie Uniwersytetu i spowodowała przerwę w jego działalności. WSP jako pierwszy wznowił swą działalność już w dniu 15 grudnia 1920 r. Stało się tak m.in. dzięki temu, że miał on bardzo prostą organizację, więc po powrocie z ewakuacji mógł stosunkowo łatwo zacząć pracę. Ponadto dzięki sprawności i zaangażowaniu kadry, studentów i personelu technicznego poniósł bardzo małe straty. Po wznowieniu działalności otwarto nowy dział architektury, ruszyło kilka nowych pracowni, sprowadzono nowych wykładowców. W latach 1921–1929 następował powolny proces normalizacji funkcjonowania Wydziału<sup>21</sup>.

W chwili podjęcia decyzji o utworzeniu WSP, na Ruszczycu spoczął ogrom obowiązków. Musiał on określić profil tworzącego się Wydziału, przygotować program, zadbać o pomieszczenia, wreszcie zgromadzić siły fachowe. W tym czasie podejmował także działania na rzecz całego USB m.in. biorąc udział w przygotowaniu statutu, projektując insygnia, togi i pieczęcie uniwersyteckie, nadzorując od strony plastycznej druki uniwersytetu i czuwając nad odbudową gmachów uczelni.

Na temat struktury organizacyjnej Wydziału prowadził Ruszczyca długie rozmowy i odbywał liczne konferencje w Sekcji Akademickiej Ministerstwa Oświaty działającej pod kierunkiem profesora Adama Wrzoska. W ich trakcie ustalono, że struktura WSP zostanie dostosowana do zasad organizacyjnych całego uniwersytetu. Ustalono liczbę katedr (miało być ich dziesięć) oraz sił naukowych. Specjalnie dla tego wydziału wprowadzono stanowiska kierowników artystycznych odpowiadające stanowiskom adiunktów na innych wydziałach. Jako zupełne novum w odniesieniu do uczelni artystycznych na terenie Polski wprowadzono wymóg posiadania matury dla kandydatów na słucha-

<sup>20</sup> J. Ruszczyćówna, *Wydział sztuk pięknych...*, s. 530–531, 533; J. Bułhak, *Dwadzieścia sześć lat...*, s. 153, 205; A. Wrzosek, *Wskrzeszenie Uniwersytetu Wileńskiego w roku 1919*, [w:] *Księga pamiątkowa...*, t. II, s. 20; M. Bohusz-Szyszek, *Ferdynand Ruszczyca...*, s. 311.

<sup>21</sup> F. Ruszczyca, *Wydział sztuk pięknych U.S.B. w latach...*, s. 511–512, 514, 532; J. Ruszczyćówna, *Wydział sztuk pięknych...*, s. 532; B. Poklewski, *Wydział sztuk pięknych...*, s. 81; R. Mieniecki, *Pierwsze dziesięciolecie USB w Wilnie*, [w:] *Księga pamiątkowa...*, t. II, s. 123; tenże, *Uniwersytet Wileński*, [w:] *Wilno i ziemia wileńska. Zarys monograficzny*, t. II, Wilno 1937, s. 22.

czy zwyczajnych. W ślad za Wilnem wymóg ten zaczęły wprowadzać pozostałe polskie uczelnie artystyczne<sup>22</sup>.

Tworząc zarys programu WSP, Ruszczyć odwoływał się do własnych doświadczeń i obserwacji, dyskutował też o tym z Karolem Tichym, ówczesnym profesorem Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie. W projekcie regulaminu WSP i objaśnieniach do niego pisano, że celem Wydziału jest „pielęgnowanie i szerzenie sztuk plastycznych oraz umiejętności z nimi bezpośrednio związanych, badanie sztuki w ogólności, a polskiej w szczególności w jej rozwoju historycznym, jak również kształcenie młodzieży w zawodach i umiejętnościach artystycznych (...)”. W efekcie WSP miał wykształcić „zastęp pracowników na niwie sztuki polskiej o możliwie najwyższych kwalifikacjach naukowych i kulturalno-artystycznych”.

Ostatecznie zdecydowano, że powstaną dwa zasadnicze działy — dział malarstwa, rzeźby i sztuki stosowanej oraz dział architektury. Studenci obu działów WSP wspólnie przechodzili obowiązkowy kurs pierwszego roku, od roku drugiego zaczynały się już zajęcia specjalistyczne.

Ruszczyć przywiązywał dużą wagę do utworzenia działu architektury nie tylko ze względu na swe umiłowanie i chęć kontynuacji wileńskiej tradycji uniwersyteckiej, ale przede wszystkim z uwagi na potrzeby chwili wiążące się z koniecznością odbudowy kraju po zniszczeniach wojennych.

Znaczny nacisk położono na zajęcia teoretyczne, z czasem coraz bardziej rozbudowywane. Uważano, wzorując się na wyższych uczelniach artystycznych francuskich, angielskich i amerykańskich, iż połączenie teorii i praktyki daje dobre rezultaty. Na Wydziale wprowadzono większą ilość wykładów teoretycznych niż czyniono to zazwyczaj w szkołach artystycznych. Wszystko to sprawiło, że program studiów musiał łączyć zajęcia uniwersyteckie typu audytoryjnego z zajęciami pracownianymi charakterystycznymi dla akademii sztuk pięknych. Decyzję taką uzasadniano koniecznością wyteżonej pracy nad odbudową kraju oraz przygotowania zastępu artystów „stojących na możliwie wysokim poziomie ogólnej kultury artystycznej, a zarazem wyspecjalizowanych”. WSP jako jedyna uczelnia artystyczna w tym rejonie Polski miał spełniać zadania dwóch zazwyczaj odrębnych szkół wyższych: politechniki oraz akademii sztuk pięknych.

W roku 1922/23 rozszerzono jeszcze bardziej program zajęć teoretycznych, wprowadzając np. teorię sztuki, metodykę nauczania artystycznego, historię sztuki i kultury polskiej oraz konserwację i inwentaryzację zabytków. Program ten uległ dalszemu rozszerzeniu w roku następnym 1923/24, gdy Wydziałowi wyznaczono dwa dodatkowe nowe cele. Pierwszym było przygotowanie wykwalifikowanej kadry nauczycieli rysunków dla szkół średnich, bowiem ich brak, jak zauważano w projekcie regulaminu WSP, „wpłynie ujemnie na poziom ogólnej kultury społecznej i utrwała analfabetyzm rysunkowy, niesłuchanie szkodliwy w rzemiośle i przemyśle”. Drugim było przygotowanie wyspecjalizowanych „badaczy-teoretyków”, a więc inwentaryzatorów zabytków i historyków sztuki oraz „badaczy-praktyków”, tzn. konserwatorów.

Starano się zatem realizować program sztuki ogarniającej całokształt życia, opartej na solidnej znajomości warsztatu. Pod względem artystycznym nie preferowano właściwie żadnego ze współczesnych kierunków artystycznych, dopuszczając cały szeroki

<sup>22</sup> F. Ruszczyć, *Wydział sztuk pięknych U.S.B. w latach...*, s. 510.



ich wachlarz i pozostawiając studentom swobodę wyboru. Kładziono raczej nacisk na samodzielność decyzji w oparciu o solidną wiedzę fachową.

Mimo ustalonego programu studiów, Ministerstwo bardzo długo ociążało się z jego zatwierdzeniem, co skutecznie paraliżowało pracę Wydziału, bo jak pisze Ruszczyk: „Wstępujących nie można było informować co do praw, jakie uzyskują; słuchacze, pracujący na kolejnych kursach, nie mieli pewności, że będą mogli ukończyć studia w Wilnie; słuchaczom zaś, którzy ukończyli całokształt studiów, wydział nie mógł wydawać absolutorium<sup>23</sup>”. Równocześnie ciągle ograniczano budżet Wydziału<sup>23</sup>.

Chcąc doprowadzić do uregulowania tej kwestii, WSP wielokrotnie odwoływał się do innych uczelni artystycznych szukając u nich pomocy i wsparcia.

Pragnąc uzgodnić swój program z programem nauczania innych uczelni artystycznych w Polsce, WSP zorganizował w Wilnie w dniach 11–14 czerwca 1922 r. pierwszy w Polsce zjazd przedstawicieli wyższych uczelni artystycznych. W piśmie Dziekanatu WSP z dnia 23 maja 1922 r. skierowanym do Departamentu Sztuki i Kultury tłumaczono, iż WSP USB jest jedyną w Polsce i w Europie placówką nauczania artystycznego działającą w ramach uniwersytetu i stąd wypływa konieczność przedyskutowania nurtujących ją problemów z pokrewnymi uczelniami artystycznymi oraz gronem osób posiadających doświadczenie pedagogiczne w zakresie szkolenia artystycznego. Równocześnie zwrócono się do Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie, Politechniki Warszawskiej oraz Politechniki Lwowskiej o wydelegowanie po dwóch przedstawicieli na zjazd, a do ASP w Krakowie o przysłanie trzech delegatów. Jako zasadniczy cel spotkania wyznaczono dyskusję nad programami nauczania poszczególnych uczelni wychodząc z założenia, iż programy te należy uzgodnić i równocześnie zróżnicować tak, by studenci mogli się w miarę swobodnie przenosić między uczelniami, ale też by mieli jak najszerszy wybór różnych specjalności. W ramach zjazdu przewidziano też wystawę prac uczniów, zwiedzanie miasta oraz naradę w sprawach konserwatorskich.

Z Krakowa przybyli m.in.: ówczesny rektor ASP profesor Józef Gałęzowski oraz profesor Adolf Szyszko-Bohusz, z warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych profesor Miłosz Kotarbiński, a Politechnikę Warszawską reprezentował Zygmunt Kamiński. Goście bardzo przychylnie ocenili pracę wileńskiego Wydziału i udzielili mu szeregu wskazówek mogących jeszcze udoskonalić sposób jego działania.

Bezpośrednio po zakończeniu tego zjazdu odbył się w Wilnie pierwszy ogólnopolski zjazd delegatów organizacji akademickich, co miało doprowadzić do wzajemnego lepszego poznania się i zbliżenia młodzieży z różnych ośrodków polskiego życia artystycznego, zaś w lipcu słuchacze WSP pod kierunkiem profesora Juliusza Kłosa wyruszyli na wycieczkę do Warszawy i Krakowa.

Po dwóch latach podjęto decyzję o konieczności ponownego spotkania się przedstawicieli polskich uczelni artystycznych. Drugi zjazd odbył się w Warszawie w dniach 11–12 czerwca 1924 r. Z Wilna jako delegaci WSP pojechali profesorowie Ferdynand Ruszczyk, Juliusz Kłos, Ludwik Sokołowski i Jerzy Remer.

W przemówieniu inauguracyjnym zjazd przedstawiciel Ministerstwa oświadczył, iż ze względu na konieczność wprowadzenia oszczędności, Ministerstwo nie będzie utrzymywało uczelni tego samego typu, każda z nich powinna zatem określić swą specja-

<sup>23</sup> I. Kołozżyńska, *Wydział sztuk pięknych...*, s. 110; J. Poklewska, *Wydział sztuk pięknych...*, s. 77; J. Bułhak, *Dwadzieścia sześć lat...*, s. 169; F. Ruszczyk, *Wydział sztuk pięknych U.S.B. w latach...*, s. 510, 513, 515–518; *Projekt regulaminu WSP USB i objaśnienia do niego*, Litewskie Archiwum Akt Nowych w Wilnie [LAAN], f.175 1 IA388.

lizację i kierunek rozwoju. Po wystąpieniu tym rozgorzała bardzo ciekawa dyskusja, w trakcie której przedstawiciele poszczególnych uczelni starali się zdefiniować profile swych szkół. Przedstawiciele krakowskiej ASP oświadczyli, iż w Krakowie młodzież kształcona jest wyłącznie w zakresie „sztuki czystej” z wyłączeniem wszelkich form sztuki dekoracyjnej. Delegaci warszawskiej SSP sprzeciwiali się w ogóle wprowadzaniu jakiegokolwiek specjalizacji wychodząc z założenia, że sama sztuka nie powinna takiej specjalizacji podlegać, należy zatem uczyć wszystkiego wszędzie.

W imieniu WSP USB wystąpił profesor Sokołowski oświadczając, że Warszawa i Kraków powinny się wzajemnie uzupełniać rozwijając całokształt sztuk plastycznych, choć Kraków winien bardziej dbać o rozwój malarstwa sztalugowego, natomiast Warszawa jako położona bliżej centrów przemysłowych zwracać baczniejszą uwagę na rozwijanie sztuki dekoracyjnej i dbać o współdziałanie sztuki z przemysłem. Ferdynand Ruszczyc w swym wystąpieniu sprecyzował charakter WSP stwierdzając, że w programie Wydziału starano się uwzględnić takie dyscypliny, których brakuje w programach pozostałych uczelni, jak np. konserwacja i inwentaryzacja zabytków, kształcenie nauczycieli rysunków dla szkół średnich czy nauczanie technik związanych z drukiem artystycznym w nawiązaniu do dawnej znakomitej tradycji wileńskiej. Ruszczyc postawił też wniosek o urządzenie corocznych wspólnych wystaw studentów uczelni artystycznych, by móc orientować się na bieżąco w tym, czym się oni faktycznie zajmują. Równocześnie uczestnicy zjazdu wyrazili bardzo gorące poparcie dla programu i organizacji wileńskiej WSP<sup>24</sup>.

Dwa wspomniane zjazdy nie doczekały się niestety kontynuacji i wydaje się, że ich rzeczywisty wpływ na sytuację uczelni artystycznych, a z pewnością na sytuację WSP, był znikomy. WSP ciągle walczyło z Ministerstwem o zatwierdzenie planu studiów. Nastąpiło to dopiero w roku 1926 i to w bardzo okrojonej formie. Ministerstwo nakazało bowiem likwidację działu architektury, co środowisko wileńskie odczuło jako bardzo bolesny cios. Już wcześniej zresztą władze oświatowe podejmowały działania mające na celu ograniczenie rozmiarów Wydziału. Tak np. w roku akademickim 1923/24 nakazano likwidację ze względów oszczędnościowych dwóch katedr: malarstwa rodzajowego i sztuki stosowanej, co stanowiło „znaczną szczyrbę w prowadzeniu studiów”. Te braki starano się niwelować poprzez „obarczanie każdego z wykładających ilością godzin, znacznie wyższą od obowiązującej, oraz przez stosowanie systemu cyklowego”<sup>25</sup>.

W myśl żądań Ministerstwa WRiOP dział architektury WSP zwrócił się o opinie na swój temat do ASP w Krakowie oraz Politechnik Warszawskiej i Lwowskiej. Uzyskał je bardzo pochlebne. Jednak na początku roku akademickiego 1926/27 WSP otrzymał pismo ministerialne zatwierdzające co prawda plan studiów oraz przepisy egzaminacyjne dotyczące działu malarstwa, rzeźby i sztuki stosowanej, jednak nakazujące w ciągu trzech lat likwidację działu architektury i zakazujące przyjmowania nowych studentów na ten kierunek. Bulwersował dodatkowo fakt, iż pismo przyszło już dziesięć dni po rozpoczęciu wpisów na nowy rok akademicki, co spowodowało, że ci których przyjęcie anulowano zostali pozbawieni możliwości starania się o przyjęcie do innych uczelni ze względu na upływ ustalonych terminów. Fakt likwidacji działu architektury wywarł fatalne skutki, bo jak pisze Ruszczyc nakaz ten

<sup>24</sup> LAAN f.175 1 IA388; 175 13 244; F. Ruszczyc, *Wydział sztuk pięknych U.S.B. w latach...*, s. 514.

<sup>25</sup> F. Ruszczyc, *Wydział sztuk pięknych U.S.B. w latach...*, s. 516.

...nie tylko przekreślił siedmioletnie owocne wysiłki organizatorów i wykładowców tego działu, nie tylko zmusił studentów, ten dział kończących, do opuszczenia uczelni i przeniesienia się do Politechniki Warszawskiej lub Lwowskiej, co spowodowało znaczne opóźnienie ukończenia przez nich studiów i utrudnienie im warunków materialnych — lecz przede wszystkim pozbawił województwa wschodnie tej, tak niezbędnej życiowo i już dającej pomyślne plony, placówki nauczania architektonicznego, dla której Wilno ze swymi klejnotami budownictwa było wymarzonym terenem. Długoletnie doświadczenie wykazało, że młodzież, udająca się dla studiów architektonicznych do stolicy wobec korzystniejszych tam warunków pracy, na kresy nie wracała<sup>26</sup>.

W odpowiedzi na decyzję zamknięcia działu architektury rodziły się różnorodne pomysły mające większe lub mniejsze szanse realizacji. Jednym z najbardziej spektakularnych pomysłów był projekt Ottona Krasnopolskiego, zastępcy profesora katedry budownictwa WSP, upatrującego ratunek we współpracy ośrodka krakowskiego i wileńskiego. Krasnopolski liczył bowiem na wsparcie i zrozumienie ze strony krakowskiej ASP, która od roku 1913 posiadała katedrę budownictwa i historii architektury, borykającą się jednak z licznymi trudnościami organizacyjnymi.

Ministerstwo, według Krasnopolskiego,

...mając do załatwienia sprawę niezorganizowanego jeszcze Wydziału Architektury ASP w Krakowie i nie mogąc ze względów oszczędnościowych kreować nowych, niezbędnych w Krakowie katedr budownictwa i historii architektury, już istniejącej w Wilnie, mogłoby szukać sposobu zorganizowania uczelni krakowskiej (...) — w myśl komasacji uczelni architektonicznych Wilna i Krakowa w jedną wielką uczelnię o czterech katedrach kompozycji architektonicznej na wzór Warszawy.

Wybór miasta miał zostać dokonany „pomiędzy ukochaniem sztuki architektonicznej przez Kraków, a zrozumieniem znaczenia polityczno-kulturalnego przez Wilno”, na zasadzie porozumienia się obu ośrodków w imię celów wyższych.

Memoriał Krasnopolskiego był dyskutowany na kilku posiedzeniach Rady WSP i w zasadzie spotkał się z przychylnym przyjęciem. W liście z dnia 21 lipca 1928 r. Dziekan WSP pisał do Rektora ASP w Krakowie:

Uważam więc za obowiązek lojalności wobec Akademii zakomunikowanie Jego Magnificencji odpisu rzeczzonego memoriału z prośbą o poddanie go rozważaniom Rady profesorów akademii i ewentualne wzięcie go jako podstawę do bardziej szczegółowej propozycji, z którą (...) obie uczelnie wystąpić by mogły do Ministerstwa W.R. i O.P.

Pomysł pozostał jednak tylko w sferze projektów, a Ministerstwo nie mogło go nawet rozpatrywać ze względów formalnych, ponieważ zgodnie z ustawą o autonomii uczelni, któryś z senatów akademickich musiałby wystąpić z taką inicjatywą. Tak się jednak nie stało i chyba faktycznie trudno się temu dziwić. Wydaje się, iż środowisko krakowskie nie było nim poważnie zainteresowane. Tak upadła idea ścisłej współpracy w zakresie architektonicznego nauczania młodzieży pomiędzy ośrodkiem krakowskim i wileńskim. Nie udało się też znaleźć innego sposobu na uratowanie działu architektury,

<sup>26</sup> LAAN f.175 1 IA110; F. Ruszczyk, *Wydział sztuk pięknych U.S.B. w latach...*, s. 518–519; J. Bułhak, *Dwadzieścia sześć lat...*, s. 169; J. Ruszczykówna, *Wydział sztuk pięknych...*, s. 533; R. Mieniecki, *Pierwsze dziesięciolecie...*, s. 137–140.

a ostatni studenci opuścili go w roku 1929. Likwidację tego działu Ruszczyca odczuwał jako osobistą porażkę jego koncepcji utrzymania na WSP bardzo szerokiego i wszechstronnego programu kształcenia. Ale i tak w roku 1930 konstatował z zadowoleniem, iż WSP USB jako odrodzona najstarsza w Polsce placówka nauczania artystycznego pozostała wierna wytkniętym na początku celom i zasadom, realizując konsekwentnie swe główne zadanie „krzewienia zasad kultury artystycznej, przyczynienie się do odbudowy kraju z utrzymaniem cech sztuki rodzimej, wreszcie dostarczenie szkolnictwu nauczycieli rysunku”. Z zadowoleniem podkreślał też, że „nawiązana została nić ze społeczeństwem”, albowiem wykorzystuje ono stale dla swych celów umiejętności i talent studentów i absolwentów wydziału wileńskiego<sup>27</sup>.

Nie tylko problem ustalenia programu, a następnie jego zatwierdzenia przez władze oświatowe był dla Ruszczyca źródłem licznych zmartwień. Równie trudnym zadaniem, a może nawet jeszcze trudniejszym, była kwestia skompletowania odpowiedniej kadry naukowej i pedagogicznej. Ruszczyca pragnął ściągnąć do Wilna najlepsze siły, ludzi łączących w sobie cechy znakomitych pedagogów i doskonałych artystów. Jednak, jak sam pisał, trudnym było „pozyskanie sił kierowniczych” na „zapomnianą placówkę sztuki z innych środowisk o unormowanych stosunkach”<sup>28</sup>.

W celu pozyskania upatrzonych przez siebie osób, latem 1919 roku Ruszczyca wielokrotnie jeździł do Warszawy i Krakowa. Wspominał, iż zachęcając, namawiając, prosząc i kusząc wybrane osoby, czuł się jak dyrektor teatru werbujący nową trupę lub komiwojażer zachwalający swój towar. Jak wspomina Jan Bułhak: „W ogóle Ruszczyca zabiegał bardzo gorliwie o przyciągnięcie najlepszych sił pedagogicznych do WSP i miał z tym wiele kłopotów, bo niejednego profesora na razie przyrzekał, ale potem nie dotrzymywał obietnicy”.

W Warszawie rozmawiał głównie z architektami — Stanisławem Noakowskim, Marianem Lalewiczem i Juliuszem Kłosem. Przybycia tych dwóch pierwszych był niemal pewien, co potwierdza jego wypowiedź udzielona w wywiadzie przeprowadzonym zapewne latem lub jesienią 1919 roku, a opublikowanym w „Tygodniku Ilustrowanym” w styczniu roku następnego. W odpowiedzi na pytanie o trudności z kompletowaniem kadry Ruszczyca stwierdził: „Ta sprawa została, Bogu dzięki, pomyślnie załatwiona. Udało mi się bowiem ściągnąć te siły, o które specjalnie chodziło” i zapowiadał, iż organizatorami działu architektury będą Noakowski i Lalewicz. Tymczasem jako jedyny z całej trójki zdecydował się na przyjazd do Wilna Kłos. Pozostał on zresztą w tym mieście aż do swej śmierci, pracując gorliwie i z oddaniem na rzecz WSP.

W Warszawie Ruszczyca rozmawiał też z ówczesnym ministrem sztuki Zenonem Przesmyckim-Miriamem, którego pragnął, choć bezskutecznie, namówić do objęcia katedry kultury artystycznej.

Znacznie bardziej jednak liczył Ruszczyca na artystów związanych ze środowiskiem krakowskim. Miał w nim wielu znajomych, jeszcze z czasów swego pobytu w tym mieście oraz z okresu działalności w towarzystwie „Sztuka”. Miał również nadzieję, że na jego korzyść zadziała odradzający się konflikt pomiędzy Krakowem a Warszawą,

<sup>27</sup> LAAN f.175 1 IA.388; f.175 13 328; F. Ruszczyca, *Wydział sztuk pięknych USB w Wilnie*, [w:] tenże, *Liść...*, s. 164–165. Tekst O. Krasnopolskiego *Felczerstwo w architekturze. Rzecz z powodu likwidacji wyższej uczelni architektury i rozbudowy średnich szkół budownictwa* został opublikowany w „Alma Mater Vilnensis” 1927, z. 6, s. 1–27.

<sup>28</sup> F. Ruszczyca, *Wydział sztuk pięknych U.S.B. w latach...*, s. 510; J. Poklewski, *Wydział sztuk pięknych...*, s. 77.

o czym w charakterystyczny dla siebie bardzo lakoniczny sposób pisał w notatce z lipca 1919 roku: „W Krakowie obawiają się centralizacji przez Warszawę. Powtarzam, że główne ogniska będą na peryferiach. Warszawa — stacja łącząca. Ja teraz zakładam izolatory i druty zaciągam Wilno — Warszawa — Kraków”.

Wypowiedź ta daje również obraz tego, w jaki sposób Ruszczyć widział mapę szkolnictwa artystycznego w Polsce oraz jakich mógł używać argumentów, by przyciągnąć werbowanych przez siebie artystów. Stworzenie silnego ośrodka artystycznego w Wilnie bazującego na mieszanej pod względem środowisk kadrze profesorskiej o charakterze wileńsko-warszawsko-krakowskim mogło stworzyć skuteczną przeciwwagę dla dominującego i silnego ośrodka warszawskiego.

Próby ściągnięcia i utrzymania w Wilnie artystów rekrutujących się z ośrodka krakowskiego są doskonałą ilustracją tego, na jakie trudności i problemy natrafiał próbując stworzyć optymalną w swoim odczuciu kadrę pedagogiczną na WSP.

W połowie lipca 1919 roku udało mu się uzyskać zgodę na przyjazd i objęcie katedry sztuki stosowanej od Józefa Czajkowskiego, jednego z założycieli Polskiej Sztuki Stosowanej, redaktora znakomitego pisma „Architekt” i nauczyciela w Warsztatach Krakowskich. Pozyskał też Bonawenturę Lenarta, znakomitego introligatora, kierownika kursów dla mistrzów introligatorskich przy Muzeum Przemysłowo-Technicznym w Krakowie<sup>29</sup>.

Z nich dwóch tylko Lenart zżył się ze środowiskiem wileńskim i pracował wiele lat na stanowisku kierownika artystycznego, ucząc przedmiotów związanych z technikami artystycznymi dotyczącymi wydawania książek. Mimo iż w roku 1929 odszedł powołany do pracy w Bibliotece Narodowej w Warszawie, to jednak do Wilna stale wracał m.in. by prowadzić dla studentów wykłady zleczone<sup>30</sup>.

Czajkowski jako profesor nadzwyczajny rozpoczął prowadzenie zajęć ze studentami jesienią 1919 roku. Został też wybrany pierwszym prodziekanem WSP. Jednak w Wilnie nie czuł się dobrze. Nie odpowiadało mu tamtejsze środowisko artystyczne, a niespokojna sytuacja polityczna potęgowała jego frustrację. Jak wspomina Jan Bułhak:

Jeden tylko Czajkowski nie mógł się pogodzić z wileńskimi brukami, porządkami i właściwościami pocziwego niechlujstwa, potęgowanego jeszcze przez powojenny, więc narzekał i piorunował na Wilno ze zgryźliwością beznadziejnego śledziennika i po roku opuścił nasz zespół i miasto strząsając proch ze swoich sandałów<sup>31</sup>.

W „pierwszej ekipie krakowskiej” znalazł się też malarz i grafik, współzałożyciel Warsztatów Krakowskich Wojciech Jastrzębowski. Został on powołany na stanowisko docenta grafiki jesienią 1919 roku, co potwierdzają zachowane pisma ministerialne i wystawione przez władze wojskowe, którym Jastrzębowski jako żołnierz w służbie czynnej podlegał. Jednak to właśnie służba wojskowa udaremniła jego plany przybycia do Wilna. Potwierdza to pismo ponagląjące wysłane do Jastrzębowskiego przez Dziekana z dnia 16 lutego 1920 r., w którym m.in. pisano:

<sup>29</sup> J. Ruszczyćówna, *op.cit.*, s. 531–532; F. Ruszczyć, *Wydział sztuk pięknych U.S.B. w latach...*, s. 510–511; J. Bułhak, *Dwadzieścia sześć lat...*, s. 169; M.Z. Jedlicki, *Wydział Sztuk Pięknych U.S.B. Wywiad z profesorem Ruszczyćem*, „Tygodnik Ilustrowany” 1920, nr 5, s. 86.

<sup>30</sup> LAAN f.175 1 IBb 615.

<sup>31</sup> LAAN f.175 1 IBb.121; J. Bułhak, *Dwadzieścia sześć lat...*, s. 169.

Wobec uruchomienia wszystkich działów WSP za wyjątkiem grafiki, której docentem Pan został w swoim czasie mianowany, niezbędna jest obecność Pana tu w Wilnie, przeto proszę Pana o uzyskanie zezwolenia władzy wojskowej na przyjazd do Wilna w celu zapoczątkowania i prowadzenia powierzonych Panu wykładów.

Po ustąpieniu Czajkowskiego powrócono do kandydatury Jastrzębowskiemu, proponując mu wakującą katedrę architektury wnętrz. Zachowały się na ten temat wzmianki w protokole Rady WSP z posiedzenia w dniu 23 listopada 1920 r., a następnie notatka z dnia 7 grudnia tego roku, w której stwierdzano, iż stosowna prośba została wysłana:

...pan Jastrzębowski w zasadzie nie odmówił — czytamy w niej — uzależnia to jednak od decyzji władz wojskowych. Jako porucznik przydzielony w Warszawie, mógłby się zwolnić dopiero od roku przyszłego. Rada uchwała prosić Ministerstwo o udzielenie panu Jastrzębowskiemu bezpłatnego urlopu do przyszłego roku akademickiego, od jesieni zaś 1921 powierzyć katedrę architektury wnętrz panu Jastrzębowskiemu.

Tymczasem, jak wynika z dalszych notatek, mimo swej zgody, Jastrzębowski raczej do Wilna nie przybył i powierzonych mu zajęć chyba nie prowadził, mimo iż jako wykładowca jest zamieszczany w spisach wykładowców np. przez Ferdynanda Ruszczyca<sup>32</sup>.

Wiele usiłowań Ruszczyca spotykało niepowodzenie, o czym świadczą dokumenty zachowane w Litewskim Archiwum Akt Nowych w Wilnie. Wynika z nich, że np. Ruszczyca starał się ściągnąć do Wilna wybitnego rzeźbiarza Ksawerego Dunikowskiego. List Ruszczyca jako Dziekana WSP do Ministerstwa z dnia 17 listopada 1919 r. świadczy o tym, że to o Dunikowskim myślał przede wszystkim jako o twórcy powstającej katedry rzeźby.

Ponieważ na wystosowane przez mnie w lecie b.r. przy organizowaniu WSP pismo do Paryża do pana Ksawerego Dunikowskiego dotychczas nie nadeszła odpowiedź i dział rzeźby nie jest obsadzony — pisał Ruszczyca — pożądanym zaś jest rozpoczęcie wykładów w tym dziale, WSP uchwalili zwrócić się do artysty-rzeźbiarza pana Bolesława Bałzukiewicza Wilnianina, świeżo przybyłego z Paryża z propozycją, by zastąpić do końca roku akademickiego prowadził dział architektury<sup>33</sup>.

Dunikowski wrócił do Polski w jakiś czas po zakończeniu wojny, ale do Krakowa, z którym był silnie związany i gdzie od roku 1922 zaczął prowadzić zajęcia z rzeźby w krakowskiej ASP, zaś Bałzukiewicz pozostał na stanowisku profesora rzeźby WSP aż do swej śmierci w latach trzydziestych.

Ruszczyca pragnął także, aby do Wilna przybył Karol Tichy — wówczas profesor warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, a przyjaciel Ruszczyca jeszcze z czasów krakowskich i konsultant wielu jego pomysłów i zamierzeń z fazy organizacji WSP, człowiek dobrze wprowadzony w sprawy funkcjonowania Wydziału. Ruszczyca myślał go Tichym już na samym początku kompletowania kadry dla WSP, co potwierdza Janina Ruszczykowa przytaczając wypowiedź ministra Zenona Przesmyckiego z lipca 1919 roku, który miał powiedzieć Ruszczycowi: „Ale Tichego pan mnie nie zabierze!”.

<sup>32</sup> LAAN f.175 1 IBb122; f.175, 219; f.175 9 XIB1; F. Ruszczyca, *Wydział sztuk pięknych U.S.B. w latach...*, s. 510, 512.

<sup>33</sup> LAAN f.175 9 XIB1.

Tichy ostatecznie do Wilna nie przyjechał, jak jednak wskazują zachowane w wileńskim archiwum dokumenty był tego bardzo bliski. W marcu 1922 roku Rada WSP postanowiła, że Tichy byłby doskonałym kandydatem na kierownika wakującej katedry malarstwa historycznego. We wrześniu tego roku Rada zwróciła się do Senatu USB oraz Ministerstwa o mianowanie Tichego profesorem zwyczajnym. Zajęcia miał on zacząć prowadzić od początku roku akademickiego 1922/23.

List Tichego do Ruszczyca z dnia 19 lipca 1922 roku potwierdza przychylne stanowisko Tichego. Pisał on m.in.: „Nasze wspólne dawne czasy uwalniają mnie od stwierdzenia, czy myśl pracowania obok Pana uśmiecha się do mnie”. Zgodził się na propozycję (choć wolał etat niż kontrakt), określił warunki finansowe. Czynił również zastrzeżenie, że co trzy tygodnie musiałby na tydzień wracać do Warszawy, bo „straciłbym mieszkanie tutaj — taka już jest ochrona lokatorów — a moi synowie znaleźliby się na bruku”. Ostatecznie jednak Tichy do Wilna nie przybył<sup>34</sup>.

Zabiegano również bezskutecznie o sprowadzenie Karola Stryjeńskiego, od roku 1922 pełniącego funkcję dyrektora Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem. Z jego listu do Rady WSP z dnia 6 listopada 1922 r. dowiadujemy się o złożonej mu propozycji objęcia katedry sztuki stosowanej. Stryjeński jednak odpowiedział odmownie pisząc: „W tej chwili nie mógłbym dać decydującej odpowiedzi ze względu na obowiązek postawienia tutejszej szkoły drzewnej na odpowiednim poziomie”. Uważał, że bardziej konkretną odpowiedź mógłby dać dopiero z końcem roku akademickiego 1924/25 „zależnie od powodzenia mojej misji tutaj. Opóźnienie odpowiedzi — dodał Stryjeński — proszę przyjąć na karb poważnego namysłu”<sup>35</sup>.

Podobnie niepowodzeniem skończyły się próby przyciągnięcia na WSP Kazimierza Sichulskiego, artysty dobrze znanego Ruszczycowi ze współpracy w Towarzystwie „Sztuka”, po wojnie wykładowcy w Szkole Sztuki Zdobniczej i Przemysłu Artystycznego przy Państwowej Szkole Przemysłowej we Lwowie. Sichulskiemu bardzo zależało na posadzie profesorskiej w wyższej szkole artystycznej. Kiedy jednak w marcu 1929 roku WSP zwróciło się do niego z prośbą o objęcie katedry rysunku wieczornego, Sichulski miał już obiecaną posadę w krakowskiej ASP, która z wielu względów znacznie bardziej mu odpowiadała<sup>36</sup>.

Problemem w kompletowaniu kadry WSP byli nie tylko ci, którzy odmawiali przyjęcia propozycji składanych im przez Radę WSP, ale także ci artyści, którzy przybywali tu tylko na chwilę, przyjmując proponowane im posady, a później znęceni lepszymi warunkami pracy w innych ośrodkach czy zniechęceni trudnymi warunkami, jak wspomniany już Czajkowski, opuszczali Wilno. Tak np. było ze znakomitym artystą krakowskim Zbigniewem Pronaszką, który z początkiem roku akademickiego 1923/24 objął jako zastępca profesora nowo powstałą katedrę malarstwa dekoracyjnego. Z jego nominacją, a następnie rezygnacją związane były pewne perturbacje formalne. Otóż powołując się na prowadzone przez siebie oszczędności Ministerstwo nie zgodziło się na utworzenie katedry malarstwa historycznego, której to objęcie proponowano Pronaszce. Jednak na skutek licznych starań i interwencji, Ministerstwo zgodziło się w drodze wyjątku powołać Pronaszkę na zastępcę profesora prowadzącego zajęcia z malarstwa

<sup>34</sup> LAAN f.175 13 219,234; f.175 IBb31; J. Ruszczykowa, *Wydział sztuk pięknych....*, s. 531; K. Tichy, *Wspomnienie o Ferdynandzie Ruszczycu*, [w:] *Ferdynand Ruszczyk. Życie i dzieło*, Wilno 1939, s. 3–14.

<sup>35</sup> LAAN f.175 13 234.

<sup>36</sup> LAAN f.175 9 XIB10.

historycznego i zatwierdziło ważność tej nominacji do końca roku 1923. Ostatecznie zamiast katedry malarstwa historycznego, utworzono w roku 1923 katedrę malarstwa dekoracyjnego i tę objął Pronaszko. Przedłużono też ważność jego nominacji do końca września 1924 r. Tymczasem Pronaszko, jeszcze w czerwcu na posiedzeniu Rady WSP, zgłosił swoją rezygnację. Postanowiono wówczas także wycofać z Ministerstwa wniosek o mianowanie go profesorem nadzwyczajnym. Gdy nadeszła jesień Pronaszko zmienił jednak swoje stanowisko i w październiku 1924 r. wystosował pismo do Ministerstwa, z którego wynika, iż pragnie on cofnąć swoją wcześniejszą rezygnację. W odpowiedzi na to wystąpienie Ministerstwo skierowało w grudniu pismo do Rektora USB, w którym oświadcza, iż termin umowy z profesorem Pronaszką minął w dniu 30 września 1924 r., więc można tylko mówić o ponownej kandydaturze i nominacji, „ale nie o «cofnięciu» rezygnacji, którą cofnąć można by tylko przed jej załatwieniem<sup>37</sup>. Postawienie ponownej kandydatury mogło nastąpić tylko z inicjatywy Rady WSP, co było możliwe, ponieważ po ustąpieniu Pronaszko nie zajmował żadnej innej katedry. Rada jednak do podjęcia takich działań nie kwapiła się. Prawdopodobnie związane było to z faktem, iż wakującą katedrę powierzono już Ludomirowi Slendzińskiemu, znakomitemu malarzowi, Wilnianinowi wywodzącemu się ze starej malarskiej rodziny.

Jesienią 1924 r. Pronaszko powrócił do Krakowa. Na wileńskie środowisko artystyczne i uniwersyteckie nie wywarł on istotnego wpływu. Przetrwiała o nim tylko pamięć jako o autorze makiety pomnika Mickiewicza<sup>37</sup>.

Tymczasem wraz z poszerzeniem się zakresu przedmiotów teoretycznych, nastąpiła konieczność zapewnienia Wydziałowi wykładowców. Pragnąc zapewnić obsadę katedr teoretycznych, Ruszczyc zwrócił się też ku środowisku krakowskiemu, zwłaszcza uniwersyteckiemu. Ważną postacią dla środowiska wileńskiego stał się Jerzy Remer, historyk sztuki, a przede wszystkim znakomity konserwator, który objął w jesieni katedrę historii sztuki jako zastępca profesora, a od roku akademickiego 1923/24 prowadził też zajęcia z konserwatorstwa. Konserwatorstwo było zresztą, co warto podkreślić, zupełnie nową dyscypliną nauczania, wprowadzoną do programu uniwersyteckiego po raz pierwszy na terenie Polski właśnie w Wilnie.

Zabiegi o sprowadzenie Remera trwały długo i nie wiadomo jakby się skończyły, gdyby w roku 1922 nie został powołany on na stanowisko pierwszego w historii konserwatora wileńsko-nowogrodzkiego<sup>38</sup>.

Bardzo ambitny, pełen inicjatywy, utalentowany organizator, wyrobiony towarzyszko, zdobył sobie w Wilnie bardzo poważną pozycję, a że powołano go też na zastępcę profesora historii sztuki na WSP USB — miał szerokie możliwości działania — pisał jego następca Stanisław Lorentz — W Wilnie znalazł się w chwili, gdy po wyzwoleniu na nowo organizowało się życie polskie, oparte o dawne wileńskie tradycje, a w dziedzinie opieki nad zabytkami rola jego była pionierska<sup>39</sup>.

W świetle materiałów archiwalnych pertraktacje o sprowadzenie Remera na WSP trwały dość długo. Z pisma Dziekana WSP do Senatu Akademickiego z dnia 29 września 1922 r. dowiadujemy się, że Remer był osobą od dawna już przez Wydział upatrzoną,

<sup>37</sup> LAAN f.175 9 XIB10; f.175 IBb 126 F. Ruszczyc, *Wydział sztuk pięknych U.S.B. w latach...*, s. 516–517, 543.

<sup>38</sup> F. Ruszczyc, *Wydział sztuk pięknych U.S.B. w latach...*, s. 515–516, 544; J. Poklewski, *Wydział sztuk pięknych...*, s. 83.

<sup>39</sup> S. Lorentz, *Album wileńskie*, PIW, Warszawa 1986, s. 12.



a wcześniejsze pertraktacje rozbiły się o wysokość pborów, które Remer uznawał za zbyt niskie.

...teraz udało się go pozyskać, dzięki temu, że został powołany przez Departament Sztuki Ministerstwa na konserwatora tu, bo według Departamentu jest on „bezsprzecznie najlepszym i najenergiczniejszym konserwatorem w całej RP”, a to trudna placówka pod względem organizacyjnym i wymagająca też zdolności naukowych.

O pana Remera, krakowianina z pochodzenia, upomina się ustawicznie Kraków — pisano dalej — wnosząc do Departamentu Sztuki przez instytucje opieki nad zabytkami petycje o mianowanie go konserwatorem krakowskim i na decyzję pana Remera osiedlenia się w Wilnie wpłynie jednak decydująco perspektywa objęcia wykładów historii sztuki na USB — dających mu możliwość pracy ściśle naukowej wykorzystującej rezultaty pracy jego zawodowej jako konserwatora<sup>40</sup>.

Potwierdza to Remer w swoim liście do Dziekana UJ z dnia 15 czerwca 1925 r., wyjaśniając, iż przyjął oba proponowane mu wówczas w Wilnie stanowiska

...wychodząc z tego założenia — jak się okazało słusznego, że z powodu braku współpracowników i sił fachowych na miejscu, tylko wspólnymi siłami można będzie z dobrym rezultatem podjąć pracę w dziedzinie konserwacji i inwentaryzacji zabytków, pracę równoznaczną z naukowym, systematycznym i metodycznym badaniem zabytków sztuki i kultury, która to dziedzina na terenie województw wschodnich leżała odłogiem.

Tutaj zresztą, jak dodaje podsumowując swe kilkuletnie wysiłki, zdobył znakomite doświadczenie w pracy z młodzieżą, zwłaszcza że uczelnia artystyczna wymagała zastosowania innej niż na uniwersytetach metodyki nauczania. Wykład w znaczeniu czysto filologicznym czy historycznym tutaj nie wystarczał. W Wilnie na podstawie własnych doświadczeń i wzorów zagranicznych wypracował Remer swój własny pogląd na historię sztuki jako „Kunsterwissenschaft”, a nie tylko „Kunstgeschichte” i w takim duchu mógł organizować i prowadzić swoje seminarium<sup>41</sup>.

Na wytężonej pracy spędził Remer w Wilnie sześć lat, pobyt swój tutaj określając jako „bodaj największą przygodę w moim dość długim życiu”<sup>42</sup>.

„Remer całe sześć lat opierał się mężnie stołecznym pokusom i przez ten czas potrafił się żyć z miastem i ludźmi i pozostawić w Wilnie sporo dobrych wspomnień i gorliwej pracy w duchu wileńskim i Ruszczyckowskim” — wspominał Jan Bułhak.

Remer pokochał Wilno i chciał w nim pozostać, ale otworzyły się przed nim możliwości szerszej działalności. Po licznych rozterkach i namysłach postanowił przyjąć stanowisko radcy ministerialnego i w roku 1928 wyjechał do Warszawy. W 1930 roku został generalnym konserwatorem zabytków sprawując ten urząd do roku 1937<sup>43</sup>.

Po wyjeździe Remera rozważano wiele kandydatur, z których najpoważniejsze były kandydatury Mieczysława Tretera i Tadeusza Szydłowskiego. Zdecydowano się na tego ostatniego, krakowianina, historyka sztuki i konserwatora zabytków z długim stażem na stanowisku konserwatora zabytków Galicji, a następnie województw krakowskiego

<sup>40</sup> LAAN f.175 13 271.

<sup>41</sup> LAAN f.175 13 234.

<sup>42</sup> J. Remer, *Tak widzę Ruszczyca...*, s. 82.

<sup>43</sup> J. Bułhak, *Wiek męski...*, s. 215.

i kieleckiego. Szydłowski otrzymał nominację na stanowisko profesora nadzwyczajnego historii sztuki USB na rok akademicki 1928/29. Korespondencja poprzedzająca jego przybycie do Wilna trwała dość długo. Szydłowski walczył o uwyczajnienie katedry, co „przykułoby mnie więcej do Wilna, wzmocniło stanowisko katedry, jak i prestiż”, ponadto stawiał swoje warunki finansowe.

Pominąwszy, że na razie będę musiał prowadzić dwa domy — pisał w liście do Dziekana WSP z dnia 25 czerwca 1928 r. — muszę mieć możliwość zadysponowania potrzebnych mi książek, reprodukcji, dojazdów do bibliotek (...), a w ogóle profesor Uniwersytetu winien się jakoś prezentować.

Pobyt Szydłowskiego w Wilnie trwał krótko. Z powodu opóźniającej się nominacji Szydłowski rozpoczął swe zajęcia dopiero od trzeciego trymestru (jego wykład inauguracyjny miał miejsce dopiero 30 kwietnia 1929 r.), a już z końcem roku wyjechał z miasta powołany na analogiczne stanowisko na UJ. Zastąpił go sprowadzony z Warszawy Stanisław Lorentz, który w latach trzydziestych związał się z Wilnem już na dłuższy czas<sup>44</sup>.

Do połowy lat 20. ustalił się trzon wileńskiego zespołu profesorskiego, w skład którego przez długie lata wchodził: Ruszczyk, Kłos, Kubicki, Lenart, Bułhak, Bałzuckiewicz, Dmochowski, Remer, Aleksander Szturman, Stanisław Matusiak — malarz krakowski i znakomity pedagog, bardzo lubiany i ceniony przez studentów, a od roku 1925 wybitny artysta Ludomir Slendziński. Ci ludzie związani byli z WSP przez szereg lat, nadawali mu jego specyficzny charakter i oblicze. Jednak generalnie pod względem personalnym kadre profesorską cechowała dość duża zmienność.

Te perturbacje personalne oddają atmosferę tymczasowości związaną z początkami istnienia WSP i w ogóle całego uniwersytetu. O stanie tymczasowości świadczy też duży wśród profesorów procent zastępców. Tak np. na samym początku funkcjonowania Wydziału zatrudniony był tylko jeden profesor zwyczajny i jeden nadzwyczajny. Oczywiście ta sytuacja uległa z czasem normalizacji.

Grono profesorskie WSP cechowała fachowość, wielka kultura osobista, skromność i wyteżona praca, duża życzliwość dla studentów i ciepłe stosunki panujące na Wydziale<sup>45</sup>.

„Zresztą przyjaciółmi staliśmy się sobie wzajemnie niebawem wszyscy — pisze o gronie profesorskim WSP Jan Bułhak — bo pod egidą i za przykładem Ruszczyka wytworzył się między nami stosunek przyjaznej koleżeńskiej zażyłości jaki nieczęsto się zdarza”<sup>46</sup>.

Ta opinia potwierdza się w wielu wspomnieniach tak uczących, jak i studentów. Zdarzały się jednak oceny odmienne, jak ta dość zgryźliwa autorstwa doskonałego malarza Tymona Niesiołowskiego, od roku 1929 profesora WSP. Pisał on bowiem w swoich wspomnieniach: „Wydział sztuki stworzony z inicjatywy Ruszczyka składał się z typów nieco wykołejonych. Wszyscy razem nie pasowali do siebie. Każdy był indywidual-

<sup>44</sup> LAAN f.175 1 IBb 30; f.175 13 219; f.175 13 231; f.175 13 234.

<sup>45</sup> F. Ruszczyk, *Wydział sztuk pięknych U.S.B. w latach...*, s. 512–513; *Pierwszy okres prac organizacyjnych nad odbudową Uniwersytetu Wileńskiego (13 XII 1918–11 X 1919). Sprawozdanie Komitetu Wykonawczego Odbudowy Uniwersytetu Wileńskiego*, [w:] *Księga pamiątkowa...*, s. 33–58; J. Poklewski, *Wydział sztuk pięknych...*, s. 78–80, 91–92; R. Mieniecki, *Pierwsze dziesięciolecie...*, t. II, s. 137–140; M. Bohusz-Szyszko, *Ferdynand Ruszczyk...*, s. 311.

<sup>46</sup> J. Bułhak, *Wiek męski...*

nością, lecz w ujemnym znaczeniu”. We wspomnieniach tych dostało się wielu, nawet samemu Ruszczycowi, o którym Niesiołowski pisał: „Sam Ruszczyc nie zajmował się uczniami, wychodząc z tej słusznej zasady, że uczeń pozostawiony sam sobie, najlepiej odnajdzie siebie”<sup>47</sup>.

Ten ostatni komentarz koryguje uczeń Ruszczyca Marian Bohusz-Szyszko stwierdzając, że był on na WSP „właśnie «duszą», a nie częścią «ciała pedagogicznego»”. Funkcjonował nie jako korektor, ale siła twórcza, inspirująca<sup>48</sup>.

Niewątpliwie wytworzenie serdecznej i twórczej atmosfery ogarniającej tak studentów, jak i profesorów, było zasługą Ruszczyca, którego silna osobowość wywierała zasadniczy wpływ na funkcjonowanie całości Wydziału. To właśnie on był siłą spajającą środowisko artystów-pedagogów pracujących na WSP, nadającą mu pewien styl działania. Jego zrównoważony charakter, pogoda, takt, przystępność i łatwość nawiązywania kontaktu z ludźmi, a równocześnie dystynkcja sprawiły, iż mógł stworzyć i prowadzić zespół artystów złożony często z ludzi chimerycznych, nadwrażliwych czy nieco oderwanych od codziennego życia. „(...) średniego wzrostu, finezyjny i delikatny, dbający o swą przemiałą powierzchowność, niemal uroczy” — jak charakteryzował go Rajmund Gostkowski, równocześnie był bardzo samodzielny w swych poglądach, nie ulegał łatwo wpływom. Co jednak najważniejsze, miał on dar dobierania odpowiednich współpracowników, kształtowania zespołu i zmuszania go do realizowania wytyczonych celów<sup>49</sup>.

Lata 1921–1929 w historii WSP to czas powolnej normalizacji. Wzrasta liczba studentów (z końcem lat 20. jest ich już ponad 140), ustala się względnie stały skład grona profesorskiego, realizowany jest wytyczony na początku program — mimo pewnych trudności (jak np. wspomniana już likwidacja w roku 1926 działu architektury). Połowa lat 30. przynosi dramatyczne wydarzenia w postaci śmierci aż czterech profesorów, którzy decydowali o randze i atmosferze Wydziału. W październiku 1932 roku po długiej chorobie zmarł Ruszczyc, w roku następnym śmiercią tragiczną zginął Juliusz Kłos, zaś w latach 1935–1936 nagłą śmiercią zmarli Bolesław Bałzukiewicz i Ludwik Sokołowski. Na czele WSP stanął Ludomir Slendziński, a w latach 30. w gronie pedagogicznym znalazło się wiele wybitnych postaci, jak np. Bronisław Jamontt, Henryk Kuna, Jerzy Hoppen, Tymon Niesiołowski, Stefan Narębski czy Stanisław Lorentz. Spośród starej gwardii pozostali m.in. Benedykt Kubicki, Jan Bułhak i dojeżdżający wiernie do Wilna Bonawentura Lenart.

Dopiero wybuch II wojny światowej położył kres istnieniu WSP USB. Został on zamknięty w dniu 15 grudnia 1939 r., a grono profesorskie uległo rozproszeniu. W roku 1940 otwarto Litewską Akademię Sztuk Pięknych, w której przez pewien czas nauczał np. Tymon Niesiołowski, ale z WSP nie miała ona nic wspólnego. WSP odrodził się dopiero po wojnie w Toruniu w pierw jako sekcja sztuk pięknych przy Wydziale Humanistycznym UMK, a potem jako samodzielny wydział. Wiązało się to z faktem przeniesienia się właśnie do Torunia wielu osób związanych z WSP, m.in. Bronisława Jamontta, Jerzego Hoppena, Stefana Narębskiego.

<sup>47</sup> T. Niesiołowski, *Wspomnienia*, Warszawa 1963, s. 107–108.

<sup>48</sup> M. Bohusz-Szyszko, *Ferdynand Ruszczyc...*, s. 311.

<sup>49</sup> R. Gostkowski, *Wspomnienia...*, s. 131; T. Niesiołowski, *Wspomnienia...*, s. 107; J. Ruszczycówna, *Ferdynand Ruszczyc*, [w:] S. Henel, *Godziny zwierzeń, wspomnienia córek i synów o ich sławnych i zasłużonych Rodzicach*; I. Kołoszyńska, *Wydział sztuk pięknych...*, s. 110.

Kilka osób spośród wileńskiej kadry znalazło się w Krakowie. Ludomir Slendziński, Krystyna Wróblewska i Leon Kosmulski związali się z Katedrą Rysunku na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej.

Za kontynuatora tradycji Ruszczykowskiej i wileńskiej uważa się też, prócz wspomnianego Wydziału Sztuk Pięknych UMK, Studium Malarstwa Sztalugowego w Londynie prowadzone przez ucznia Ruszczyca profesora Mariana Bohusza-Szyszko. Początki tej placówki sięgają jesieni 1945 roku, gdy powstało w Rzymie Polskie Studium Malarstwa, przeniesione później na teren Anglii i od roku 1951 funkcjonujące w ramach Społeczności Akademickiej Wszechnicy Batorowej w Londynie<sup>50</sup>.

Dzieje WSP USB obejmują zaledwie lat dwadzieścia. Nie dane było Wydziałowi w pełni rozwinąć się i spełnić wszystkie zamierzenia i projekty, o których marzył Ferdynand Ruszczyk. Jednak rola WSP USB w dziejach polskiego szkolnictwa artystycznego jest ogromna i warto jeszcze raz podkreślić te cechy, które składały się na wyjątkowość tej szkoły artystycznej. Przede wszystkim nigdzie tak jak tutaj, sztuka i nauka nie zostały tak blisko ze sobą zespolone pod względem organizacyjnym, co osiągnięto poprzez włączenie szkoły artystycznej w struktury uniwersyteckie. Wynikało to w dużej mierze z chęci kontynuacji tradycji uniwersytetu wileńskiego.

Po drugie była to uczelnia artystyczna o bardzo szerokim i wszechstronnym programie nauczania, ponieważ — jak nigdzie indziej — starano się tutaj doprowadzić do bliskiego powiązania sztuki i nauki. Z tymi zamierzeniami wiązało się rozbudowanie programu przedmiotów teoretycznych. Próbowano połączyć w optymalny sposób zajęcia typowe dla szkół artystycznych i dla uniwersytetów, co często wymagało od grona profesorskiego dużego wysiłku i pomysłowości w zakresie metodyki. Organizatorzy WSP pragnęli, by kształcił on nie tylko artystów plastyków różnych specjalności, ale też ludzi w różny sposób związanych ze sztuką: architektów, inwentaryzatorów i konserwatorów sztuki, wreszcie nauczycieli rysunków, a nowością stało się m.in. „stopniowe specjalizowanie słuchaczy bardziej przygotowanych w naukach pomocniczych”<sup>51</sup>. Założenie to w dużej mierze udało się zrealizować.

---

<sup>50</sup> J. Ruszczykówna, *Wydział sztuk pięknych...*, s. 533; B. Poklewska, *Wydział sztuk pięknych...*, s. 91–93; J. Malinowski, *Kultura artystyczna Wilna...*, s. 40; B. Podoski, *Zarys dziejów...*, s. 190; M. Bohusz-Szyszko, *Ferdynand Ruszczyk...*, s. 313.

<sup>51</sup> R. Mieniecki, *Pierwsze dziesięciolecie...*, s. 22.

*Katarzyna Dormus*

THE REBIRTH OF THE DEPARTMENT OF FINE ARTS  
AT STEPHEN BÁTHORY UNIVERSITY IN VILNIUS (1919–1939)

Summary

When in 1918 Poland regained independence, the process aimed at restoring the Polish system of education (including university education) and giving it a national form began. In 1919 — after an almost century-long hiatus — Stephen Báthory University was revived in Vilnius in order to carry on the mission of its predecessor. In reference to the old traditions of higher education in Vilnius, the Department of Fine Arts was created as part of Stephen Báthory University. The department was essentially a school of fine arts with a broad curriculum. The school trained artists, teachers and heritage conservation officers. The incorporation of the school of fine arts into the university's structure was very unconventional in Poland and made Stephen Báthory University stand out among other Polish universities. This incorporation also fulfilled the goals and desires of Ferdynand Ruszczyk — the actual creator of the Department of Fine Arts, who had been dreaming of establishing strong cooperation between the academic and artistic circles.