

Czarnecki, Kazimierz

Józef Łapczyński i Adolf Kozarski - nauczyciele rysunków w Gimnazjum Płockim

Notatki Płockie 28/4-117, 21-29

1983

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Józef Łapczyński i Adolf Kozarski – nauczyciele rysunków w Gimnazjum Płockim

Wprowadzenie w roku 1810 do rozkładu zajęć lekcyjnych Szkoły Departamentowej Płockiej stałego nauczania rysunków¹ otworzyło możliwości zatrudnienia odpowiednio przygotowanego nauczyciela tego przedmiotu. Odtąd w ciągu XIX wieku w Szkole Płockiej, przemianowanej następnie na Szkołę Wojewódzka, a od 1834 roku na Gimnazjum Gubernialne, nauczali kolejno rysunków:² Szteyner (do 1822), Edward Tumanowicz (1822—26), Józef Czackowski (1826—29), Kazimierz Okulicki (1829—33), Julian Zawodziński (1833—65), Józef Łapczyński (1865—69) i Adolf Kozarski (1869—1901). Nie wiadomo dokładnie, jakimi metodami posługiwał się każdy z nich, jaki wpływ wywierali na uczącą się młodzież, w jaki sposób pomagali wybijającym się zdolnościami uczniom, którzy pragnęli w przyszłości poświęcić się sztuce. Niemniej jednak niektórzy na pewno przyczynili się znacznie do ożywienia i podniesienia poziomu artystycznego miejscowego środowiska. Obok nauczania uprawiali przecież, mniej lub więcej, własną twórczość, biorąc jednocześnie udział w życiu społeczno-kulturalnym miasta³. Największe zasługi na tym polu położyli trzej ostatni: Zawodziński, Łapczyński i Kozarski. Gdy jednak pierwszy z nich doczekał się kilku artykułów i osobnej wystawy⁴, o pozostałych dwóch zapomniano niemal całkowicie. Warto więc odnotować choćby najważniejsze fakty z ich życia, działalności oraz twórczości artystycznej.⁵

Józef Łapczyński⁶ urodził się 3 listopada 1817 roku w Końskowoli. Ojciec jego był plebipotentem u Czartoryskich w Puławach oraz dziedzicem dóbr ziemskich Wolicy, położonych w obwodzie i Gubernii Lubelskiej.⁷ Matka, Maria z Hemplów, córka Joachima, znanego architekta na służbie Czartoryskich w Puławach, wychowywała się w pensjonacie dla panien prowadzonym przez księżną Izabelę. „Nie tylko wychowawce błogosławiły ten pensjonat — pisała Bronisława Kondratowiczowa — ale jeszcze ich dzieci i wnuki, tyle dobra i rozumu szczepiono tam w ich głowy”.⁸

Józef Łapczyński początkowo nauki w domu, ale w wieku jedenastu lub dwunastu lat oddano go do konwiktów Pijarów w Opolu Lubelskim, gdzie przebywał przez pięć lat. I chociaż „obyczaj młodzieńca w klasie i poza szkołą były chwalone, wzorowe i stateczne”, nauka nie szła mu najlepiej, jedynie z rysunków „odniósł korzyść celującą”. W klasie czwartej pozostawał dwukrotnie, po otrzymaniu promocji do klasy piątej rodzice przenieśli

go w 1834 roku na Oddział Techniczny Gimnazjum Gubernialnego w Lublinie. Gdy tutaj, po egzaminie rocznym ze wszystkich przedmiotów, okazał postępowanie „mierny” i „mały”⁹, do szkoły już nie wrócił. Kielkująca od dawna myśl poświęcenia się sztuce pięknym zostaje wreszcie zrealizowana. W 1835 roku wyjeżdża do Warszawy, aby kształcić się w malarstwie.¹⁰

Po upadku powstania listopadowego, do roku 1844, Warszawa pozbawiona była odpowiedniej uczelni artystycznej. Zastępowało ją w pewnym zakresie nauczanie prywatne, gdyż kilku artystów otworzyło w swych pracowniach kursy rysunku i malarstwa. Najważniejszą wśród nich rolę odgrywała szkoła prywatna Aleksandra Kokulara, z którą związany był również Feliks Piwarski.¹¹ Do tej uczelni zapisał się Franciszek Łapczyński. Niewiele jednak wiadomo jak przebiegała nauka u Kokulara, a tym bardziej, jakie postępy robił w niej nasz przyszły artysta i jak długo tam pozostał. Kondratowiczowa w swych wspomnieniach napisała, że „studował w szkołach malarskich Kokulara i Piwarskiego”.¹² Można więc stąd wyciągnąć jeszcze inny wniosek: przez pierwszy rok Łapczyński uczył się w szkole Kokulara, a gdy w 1836 roku otwarto kurs pedagogiczny przy gimnazjum wojewódzkim, z oddziałem rysunku prowadzonym przez Piwarskiego¹³, mógł właśnie tam kontynuować swoją naukę. Potwierdza to jeszcze fakt, że w 1837 roku składa egzamin przed Komisją Rządową Spraw Wewnętrznych, Duchowych i Oświecenia Publicznego, w wyniku czego uzyskuje kwalifikacje na nauczyciela rysunków i kaligrafii w szkołach obwodowych; wśród członków komitetu egzaminacyjnego figuruje podpis Feliksa Piwarskiego.¹⁴

W czasie dwuletniego pobytu w Warszawie Łapczyński mógł zdobyć zaledwie podstawy rzemiosła malarskiego. Zarysował się tu jednak wyraźnie kierunek jego późniejszej działalności. Najsilniejsze wrażenie wywarł na nim przede wszystkim Feliks Piwarski, od którego przejął zamiłowanie do wędrowek po kraju i do utrwalania swojskiej tematyki rodzajowej. Niemalże znaczenie miały też na pewno kontakty z Teofilem Lenartowiczem, Oskarem Kolbergiem i kilkoma poetami z kręgu utworzonej później grupy literackiej pod nazwą „Cygania Warszawska”.¹⁵

Po zdaniu egzaminu kwalifikacyjnego Łapczyński od razu objął posadę zastępcy nauczyciela w Pułtuskiej Szkole Obwodowej; kilka lat później awansował na nauczyciela. Szesnastoletni okres pobytu w Pułtusku mało jest

znany, nic prawie nie wiadomo o jego szerszej działalności ponad to, że interesował się Puszczą Kurpiowską.¹⁶

W roku 1853 wyjeżdża do Warszawy, tu poślubia Józefę Kosowską¹⁷ i jeszcze w tym samym roku, wraz z młodą żoną, przenosi się do Płocka, gdzie otrzymuje posadę nauczyciela w Szkole Realnej. Po zamknięciu szkoły w 1863 roku przechodzi na służbę do Rządu Gubernialnego w charakterze urzędnika nadliczbowego w Sekcji Dóbr i Lasów. W dwa lata później (6 kwietnia 1865 r.) mianowany zostaje nauczycielem kaligrafii, kreślenia i rysunku w Gimnazjum Gubernialnym.¹⁸

Pobyt w Płocku należał chyba do najbardziej pracowitego okresu w życiu Łapczyńskiego. W czasie urzędowania w Sekcji Dóbr i Lasów — a może wcześniej — zajął się dokładną penetracją obszarów Kurpiowszczyzny, w wyniku czego Wydział Administracyjny w Płocku, dnia 15 kwietnia 1866 roku, wystosował do niego pismo o następującej treści: „Oceniając prace W Pana przy zdjęciu na miejscu portretów z mieszkańców powiatu Ostrołęckiego, nazwanych «Kurpie» oraz wynagradzając Wgo Pana za nabyte kostiumy używane przez tychże mieszkańców, Rząd Gubernialny niezależnie od wypłaconej mu pod dniem 11 marca kwoty rb. 100, postanowił wyasygnować mu jeszcze kwotę rb. 50 [...]”¹⁹.

Łapczyński jako pedagog potrafił rozniecać w młodych umysłach zapał do poznawania własnego kraju. W okresie wakacji szkolnych z niektórymi uczniami starszych klas wyruszał na długie wycieczki w różne regiony ziem polskich. Docierali do Dąbrowy Górniczej, w Góry Świętokrzyskie, w Sandomierskie, na Lubelszczyznę; po drodze wszyscy namiętnie rysowali ruiny zamków, malownicze widoki, ciekawe typy; w karczmach i wsiach spisywali opowieści mieszkańców, teksty piosenek, legendy. Z takiej wycieczki każdy „przywoził moc rysunków, zdrowia i humoru”.²⁰ Była więc to działalność pożyteczna, która wyrabiała w uczniach nie tylko umiejętność rysowania z natury, ale także poszanowanie tradycji i pamiątek narodowych.

Obejmując posadę nauczyciela w Gimnazjum Płockim, Łapczyński zmuszony był podpisać obszerną deklarację, w której zobowiązywał się „sumiennie wykonywać bezwarunkowo wszelkie postanowienia i przepisy przez Rząd wydane [...] ulegać właściwym władzom”, w nauczaniu młodzieży stosować się do wytycznych oraz obowiązujących podręczników.²¹ Był to normalny w takich przypadkach akt lojalności w stosunku do Rosjan; składał go każdy obejmujący posadę nauczyciela. Łapczyński daleki był jednak od rygorystycznego przestrzegania przepisów mających prowadzić do wynarodowienia młodzieży i wpajania w nią obcych ideałów. Gorący patriota, rozmiłowany w przeszłości narodu i w kulturze ludu polskiego, starał się część tych zainteresowań przelać na swych wychowanków. Nic więc dziwnego, że

gdy w 1869 roku zaczęła nasilać się russyfikacja gimnazjum, został zmuszony, jako jeden z pierwszych, do przejścia na przedwczesną emeryturę. Wkrótce potem opuszcza Płock i przenosi się z rodziną do Warszawy. Postępujący powoli paraliż uniemożliwia mu stopniowo dalszą pracę. Umiera w Warszawie 20 września 1885 roku.²²

Z twórczości artystycznej Łapczyńskiego znamy dziś tylko trzy prace: miniaturę portretową ze zbiorów Muzeum Mazowieckiego w Płocku (dawniej wł. TNP) i dwa rysunki z «Tygodnika Ilustrowanego». Prac tych było oczywiście dużo więcej, szczególnie z okresu pobytu w Płocku, „ale — jak wspomina Kondratowiczowa — wszystkie rysunki i obrazy rozeszły się między ludzi”.²³



Józef Łapczyński, „Autoportret z córką”, własność Muzeum Mazowieckiego w Płocku.

Fot. Grzegorz Rychlik

W tym przypadku największe znaczenie ma dla nas, jako jedyny znany oryginał, wspomniana miniatura, przedstawiająca w owalu **Autoportret z córką Bronisławą**. Dotychczas występowała ona w literaturze jako **Portret męczennicy z dziewczynką**, nie określonego bliżej autora polskiego z drugiej połowy XIX wieku.²⁴ Atrybucji można było dokonać z dużym prawdopodobieństwem na podstawie dość lapidarnego fragmentu z listu Bronisławy Kondratowiczowej do Aleksandra Macieszy, która pisze: „Co do portretu, to jest tam, w Tow. Nauk. w szafie z brązami japońskimi; jest tam (tzn. Józef Łapczyński — K. Cz.) z córką, w niebieskawej sukience i z wytrzeszczonymi oczyma,

którymi też tak samo, zdaje się, patrzę aż do-
tąd na cały świat".²⁵ Chodzi tu niewątpliwie
o naszą miniaturę, gdyż w dawnych zbiorach
TNP (a obecnie Muzeum Mazowieckiego) nie
było innego portretu, który odpowiadałby choć-
by w przybliżeniu owej wzmiance.

Artysta przedstawił siebie siedzącego w fo-
telu w półpostaci zwróconej w 3/4 w prawo.
Głowa mocno osadzona na grubej szyi, twarz
pełna o łagodnym spojrzeniu, okolona rzadkim
zarostem brody, nad czołem łysina, włosy gład-
ko przyczesane. Prawą ręką podtrzymuje
dziewczynkę ukazaną na wprost o jasnych sple-
cionych po bokach włosach, z niebieskimi sze-
roko rozwartymi oczyma i twarzy lekko prze-
straszonej. Głowy obu postaci narysowane zo-
stały poprawnie, wyczuwa się w nich staran-
ność w oddaniu podobieństwa i umiejętności
uchwycenia charakterystycznego wyrazu twa-
rzy. Nie rażą również proporcje odpowiednio
dopasowane do układu kompozycji zamkniętej
w owalu. Całość jednak jest trochę sztywna,
zbyt upozowana, jakby została przerysowana
z fotografii i lekko podkolorowana. Tym bar-
dziej, że kolor odgrywa tu minimalną rolę: tło
i ubiór mężczyzny w szarościach, policzki po-
staci lekko podróżowione, korale na szyi dzie-
wczynki czerwone, reszta w naturalnym krem-
owym odcieniu papieru. Biorąc pod uwagę wiek
portretowanych, miniaturę należałoby datować
na rok około 1860.

Dwa rysunki reprodukowane w «Tygodniku
Ilustrowanym» z 1870 roku: **Wybieranie barci
u Kurpiów** i **Ubiory ludowe u Kurpiów**, uka-
zały się jako ilustracje do artykułu Wojciecha



Józef Łapczyński, „Wybieranie barci u Kurpiów”,
«Tygodnik Ilustrowany» 1870.

Repr. Grzegorz Rychlik

Grochowskiego, zatytułowanego **Kurpie**.²⁶ Po-
wstały one zapewne kilka lat wcześniej, około
1865 roku, gdy uwagę Łapczyńskiego skupiała
ludność północnego Mazowsza, której zwyczaje,
ubioy i typy utrwał na papierze. Trudno na
ich podstawie określić w pełni jego zdolności
rysownicze. Autor starał się tu oddać przede
wszystkim najbardziej charakterystyczne as-
pekty z życia określonej grupy ludności —
ubioy noszone przez kobiety i mężczyzn, pod-
bieranie miodu z barci z całym do tego służą-
cym oprzyrządowaniem — i te momenty naj-
wyraźniej akcentuje. Ale nie są one podawane
jako suche dokumenty, gdyż dokomponowuje
do nich tło, pewien szerszy kontekst, dbając by
nie było zakłóceń z motywem pierwszoplano-
wym.

Kondratowiczowa wymienia jeszcze, jako
jedną z większych prac Łapczyńskiego, serię
akwarel, składających się na tzw. **Album Ploc-
kie**, która powstała na zamówienie poety i bi-
bliofila Gustawa Zielińskiego.²⁷ Album ten nie
trafił niestety, wraz z księgozbiorem Zieliń-
skich, do zbiorów Towarzystwa Naukowego
Płockiego. Nie wiadomo więc kiedy powstał
oraz jakie i ile widoków Płocka obejmował.

Po Łapczyńskim obowiązki nauczyciela ry-
sunków i kaligrafii w Gimnazjum Płockim
przejął Adolf Kozarski, który przewyższał swe-
go poprzednika zarówno talentem jak i wy-
kształceniem artystycznym, ale ustępował mu
zdolnościami pedagogicznymi. Zanim jednak
trafił do Płocka miał już za sobą kilkuletni
staż w szkolnictwie i niemały dorobek arty-
styczny.

Materiałów do biografii artysty zachowało się
niewiele, a i te podają w kilku przypadkach
niezbyt dokładne lub sprzeczne informacje.
Wypisy archiwalne i notatki Aleksandra Mac-
ieszy pozwalają mimo wszystko oświetlić nieco
to nazwisko, przy którym w różnych publika-
cjach spotyka się często notę: „brak danych
biograficznych”.

Adolf Kozarski urodził się w Radomiu
w 1837 roku.²⁸ O jego najbliższym otoczeniu
wiadomo tylko to, że ojciec był skromnym
urzędnikiem, a w rodzinie warunki materialne
nie należały do najlepszych. Do jakich szkół
chodził do piętnastego roku życia, nie ma
wzmianek; w każdym razie żadnej nie ukoń-
czył, początki zaś edukacji wyniósł prawdopo-
dobnie z domu. Pod datą 1 marca 1852 roku
został wpisany na listę uczniów Szkoły Sztuk
Pięknych w Warszawie.²⁹ Musiał zatem posi-
adać dość mocne podstawy przynajmniej czyta-
nia i pisania oraz odznaczać się szczególnymi
zdolnościami artystycznymi, gdyż takie były
wówczas warunki przyjęcia do powyższej uczel-
ni dla tych, co nie mieli systematycznych pod-
staw naukowych.³⁰

Studiował na Oddziale Malarstwa, gdzie
w ciągu pięciu lat ukończył pełny kurs, wyróż-
niając się zdyscyplinowaniem i pilnością, za co
uzyskał nagrody w latach 1853, 1855 i 1856. Na
egzaminie kończącym kurs ostatni osiągnął na-



Adolf Kozarski, wg «Tygodnika Ilustrowanego» 1911.

Repr. Grzegorz Rychlik

stępujące wyniki z wykładanych przedmiotów: w nauce religii — celujący, w języku rosyjskim — celujący, w rysunku figur ludzkich (uczył Ksawery Kaniewski) — celujący, w malarstwie i rysunku pejzaży (uczył Chrastian Breslauer) — celujący, w malowaniu i rysowaniu widoków perspektywicznych (uczył Marcin Zaleski) — celujący. W efekcie tak wysokich ocen Rada Szkoły na posiedzeniu 12 marca 1856 roku uznała Kozarskiego wystarczająco przygotowanym do składania egzaminu ostatecznego (na patent), wyznaczając mu termin na listopad tegoż roku. Do egzaminu jednak nie przystąpił z powodu choroby i trudności rodzinnych, jak stwierdza się na świadectwie szkolnym, wystawionym 2 sierpnia 1863 roku.³¹

Niewiele wiadomo, co robił Kozarski przez siedem lat od opuszczenia szkoły w 1856 roku. Musiał jednak, przynajmniej przez dłuższy okres, przebywać w Warszawie. W tym bowiem czasie zaczął umieszczać swoje rysunki w czasopiśmie «Przyjaciół Dzieci» (wychodzącym od 1861 r.)³² oraz współpracować z zakładami litograficznymi Adama Dzwonkowskiego i Maksymiliana Fajansa.³³ Na pewno też wiele jeździł po kraju, o czym świadczą rysunki z różnych miejscowości. Najczęściej występował wówczas w gronie takich artystów, jak: Wojciech Gerson, Franciszek Kostrzewski, Henryk Pillati, Alfred Schouppé, a więc nieco starszych kole-



Adolf Kozarski, „Teatr w Płocku”, «Tygodnik Ilustrowany» 1874.

Repr. Grzegorz Rychlik

gów szkolnych (z wyjątkiem A. Schouppé), którzy w dużym stopniu mieli zdecydować o rozwoju malarstwa warszawskiego.

We wrześniu 1863 roku, z braku środków do życia, zdecydował się objąć posadę zastępcy nauczyciela rysunków i kaligrafii w Gimnazjum Siedleckim. Równocześnie rozpoczął współpracę jako rysownik z «Tygodnikiem Ilustrowanym». Był w tym czasie już żonaty z Walentyną Kobylińską, córką Michała — co mogło mieć wpływ na decyzję opuszczenia Warszawy — a dnia 7 grudnia 1864 roku przyszedł na świat syn Marian, jedyne dziecko Kozarskich.³⁴ Sytuacja życiowa nieco mu się skomplikowała, gdy w 1866 roku utracił posadę nauczyciela wskutek przekształcenia Gimnazjum w Siedlcach na szkołę ruską, greko-unicką. Odtąd będzie dzielił czas między Warszawę i Siedlce; nie wykluczone też, że odbywał dłuższe podróże po kraju. Szukając dodatkowych źródeł zarobku zaczął zamieszczać swoje rysunki w «Kalendarzu Ilustrowanym» Jana Jaworskiego (w latach 1866—68)³⁵ i warszawskim piśmie «Opiekun Domowy» (w latach 1867—68). W listopadzie 1868 roku przeniósł się do Lipna, gdzie został mianowany nauczycielem rysunków i kaligrafii w Specjalnej Szkole Powiatowej, ale w rok później szkołę zamknięto i Kozarski znów znalazł się bez stałego zajęcia. Tym razem trwało to krótko, bowiem już 1 lipca 1869 roku otrzymał propozycję pracy na takim samym stanowisku w Gimnazjum Gubernialnym Płockim.³⁶ W międzyczasie zdążył jeszcze — jakby w obawie o środki na utrzymanie rodziny — nawiązać współpracę z tygodnikiem «Kłosy».

Od momentu osiedlenia się w Płocku w życiu Kozarskiego nastąpiła wieloletnia stabilizacja. W najbliższych latach będzie jeszcze zasilac rysunkami «Tygodnik Ilustrowany» i «Kłosy», czelowe wówczas pisma ilustrowane, ale obowiązki pedagogiczne — czy raczej urzędnicze — stopniowo zaczną mu pochłaniać coraz więcej czasu. Oprócz wykładanych przedmiotów: kaligrafii, kreślenia i rysunków, od 1873 roku pełnił dodatkowo urząd pomocnika wychowawcy klasowego; w 1887 roku przeszedł na stały etat pomocnika wychowawcy klasowego z poleceniem nauczania poprzednich przedmiotów za wynagrodzeniem dodatkowym. Szybko też awansował w hierarchii urzędniczej: w 1885 roku był sekretarzem kolegiatnym, w ciągu następnych dwóch lat kolejno radcą tytularnym i asesorem kolegiatnym, w 1889 roku — radcą dworu. Za wzorową służbę otrzymał 28 grudnia 1879 roku Order Św. Stanisława III stopnia, a 26 lutego 1896 roku — medal srebrny na pamiątkę panowania Aleksandra III.³⁷

Dziwi trochę ta osobliwa kariera urzędnicza Kozarskiego, tym bardziej, gdy uzmysłowimy sobie sytuację, jaka zaistniała w ówczesnym gimnazjum. W 1869 roku w wyniku represji popowstaniowych narzucono język rosyjski jako wykładowy dla wszystkich przedmiotów, w trzy lata później zmieniono program szkolny,

wyłączając m.in. rysunek z przedmiotów obowiązkowych. Zaczęto brutalnie tępić wszelkie przejawy polskości, patriotyzmu, postępu; nadchodziły rządy rusyfikatorów oparte w głównej mierze na donosicielstwie.³⁸ Czy Kozarski wysługiwał się ślepo zaborcom? Jak wynika ze wspomnień gimnazjalistów, żaden z profesorów Polaków nie był w tym czasie ani rusyfikatorem, ani nastawionym nieżyczliwie do uczniów.³⁹ Kozarski starał się więc tylko — może w obawie przed utratą posady — sumiennie wykonywać swoje obowiązki służbowe. Przytoczmy jeszcze fragment wspomnień Jana Lemańskiego, który chyba trafnie dał krótką charakterystykę profesora, przy okazji pewnego zajęcia w teatrze, gdzie przebywanie było uczniom zabronione: „Podczas [...] wrzawy cichutko wśliznął się tam nasz tzw. pomocznik klasnowo nastawnika, profesor Kozarski, nauczyciel kaligrafii i rysunków, bardzo poza tym uczciwy człowiek, choć wielki służbista, i zaczynało się wylapywanie i zapisywanie krzykaczy. A, gołębczyk! — mówił spokojnym, matowym głosem profesor, wydobywał pięknie oprawny notes, ołówek rysunkowy nieskazitelnie zawsze zatemperowany i kaligraficznym sztrychem wpisywał nazwisko delikwenta, który miał na zajutrz obcować z kozą.”⁴⁰

Po trzydziestu dwóch latach nienagannej pracy w gimnazjum, 1 sierpnia 1901 roku Kozarski przeszedł na emeryturę.⁴¹ Następnie przeniósł się do Skierniewic, gdzie początkowo udzielał lekcji rysunków w Szkole Technicznej Drogi Żelaznej Warszawsko-Wiedeńskiej, później zaś jeszcze w szkole w Łowiczu.⁴² Zmarł w Skiernewicach w 1911 roku, a pochowany został w Łowiczu.⁴³

Ze spuścizny artystycznej Adolfa Kozarskiego znamy dziś trzy obrazy olejne zachowane w zbiorach Muzeum Narodowego i Muzeum Historycznego w Warszawie oraz kilkanaście rysunków, wykonanych przeważnie ołówkiem i piórem, ze zbiorów Muzeum Narodowego i Biblioteki Narodowej w Warszawie.⁴⁴ Ponadto grubo ponad setkę jego rysunków zostało przekazanych pośrednio rylcem drzeworytników w takich wydawnictwach, jak: «Przyjaciel Dzieci» (1861—63), «Tygodnik Ilustrowany» (1863—74, 1877, 1881, 1896), «Kłosy» (1868—73, 1877—78), «Opiekun Domowy» (1867—68), «Kalendarz Ilustrowany Jana Jaworskiego» (1866—68). Litografie zaś przez niego wykonane znajdują się m.in. w «Noworoczniku Ilustrowanym dla Polek na rok 1864» (tylko w tzw. wydaniu luksusowym).

Początkowo Kozarski uprawiał z jednakową pasją malarstwo i rysunek, ale od rozpoczęcia współpracy z «Tygodnikiem Ilustrowanym»⁴⁵, a później z innymi pismami, coraz rzadziej chwycił za pędzel; wyłączną domeną stawał się rysunek wykonywany precyzyjnie delikatną kreską ołówka lub piórka. Sumiennosc w odtworzeniu każdego przedmiotu będzie go cechowała do końca, chociaż od lat osiemdziesiątych rysunków tych znacznie pojawiać się coraz



Adolf Kozarski, „Stary Rynek w Płocku”, «Kłosa» 1872.

Repr. Grzegorz Rychlik

mniej.⁴⁶ Bardzo szybko nauczył się myśleć kategoriami graficznymi i zdołał znakomicie sprostać wymogom, jakie stawia druk i papier. Jego rysunki nie tracą podczas przenoszenia na klocek drzeworytniczy, a nawet przeciwnie, odbitki zyskują na kontrastach czerni i bieli. Sporadycznie rysował portrety i typy ludowe, natomiast do ulubionych tematów należała architektura i w mniejszym stopniu pejzaż; często oba te wątki występują w jednej kompozycji. Niewyczerpanym źródłem natchnień była Warszawa i jej okolice oraz regiony i miejscowości, w których mieszkał. Jak większość artystów jego pokolenia lubił podróżować po kraju. I chociaż obowiązki nauczyciela ograniczały mu w znacznym stopniu czas, to jednak okresy wakacyjne poświęcał na dłuższe wycieczki, przeważnie na południowe i wschodnie tereny Polski. Przywoził wówczas szereg rysunków przedstawiających widoki Kielc, Krakowa, Przemyśla, Sandomierza, Kazimierza, Terespoła i in. Nie ograniczał się tylko do tego co widział, lecz na marginesach prac sporządzał dodatkowo notatki zawierające zebrane informacje o historii poszczególnych budowli. Przy zdejmowaniu widoków posługiwał się czasem kamerą obskura, korzystał też z aparatu fotograficznego, mon-

tując później na papierze — z kilku ujęć — rozległe panoramy miejskie. Miejscowości zaś, do których nie mógł dotrzeć, przerysowywał dla pism ilustrowanych z fotografii, litografii lub miedziorytów.

Twórczość Adolfa Kozarskiego wyrosła ze środowiska artystycznego Warszawy. W tym kręgu bowiem obracał się najpierw przez okres studiów, a potem jeszcze kilka lat działał jako malarz, rysownik i litograf. W Warszawie około połowy XIX wieku mocno był już rozwinięty nurt malarstwa krajobrazowego. Widoki architektury miejskiej, dawne kościoły, zamki i pałace malowali wcześniej Zygmunt Vogel i Józef Richter, następnie Feliks Piwarski, Wincenty Kasprzycki, Aleksander Majerski, Marcin Zaleski i wielu innych, którzy rozpoczęli twórczość mniej więcej równoległe z Kozarskim. Nurt ten, poprzez profesorów: Piwarskiego, po nim Breslauera oraz Zaleskiego zakorzeniony został również w głowach młodych adeptów malarstwa ze Szkoły Sztuk Pięknych.

Największy wpływ na Kozarskiego wywarł profesor rysunku i malarstwa perspektywicznego — Marcin Zaleski — autor licznych widoków Warszawy, Krakowa, Wilna. Od niego przejął nasz artysta niezwykłą dokładność w

wykreślaniu budowli, dbałość o wierność zarówno całości jak najmniejszych nawet detali, sposób ukazywania architektury zawsze w szerszym otoczeniu, z przedstawieniem na jej tle życia codziennego ulicy.

Ulubioną przez Kozarskiego formą przedstawiania miast były panoramy. Mniejsze miasteczka rysował z pewnej odległości, ujmując je, zależnie od możliwości, z dołu lub z góry, w centrum kompozycji zaś znajdowały się budowle najbardziej znaczące. Pierwszy plan ożywiały na ogół drobnymi postaciami nikanącymi wśród bujnej roślinności. Do największych jednak osiągnięć w tym zakresie należy zaliczyć liczne panoramy Warszawy, rysowane zawsze z wysokich punktów widokowych. Jedną z nich, mającą prawie trzy metry długości, ukazała się w 1875 roku w «Kłosach», jako premia świąteczna dla czytelników pisma. Powstała ona na podstawie serii fotografii wykonanych przez Konrada Brandla z wieży zamku królewskiego. W tekście objaśniającym, będącym jakby szczegółowym przewodnikiem po mieście, Marcin Olszyński tak pisał: „Podług tych fotografii pan Adolf Kozarski, nauczyciel rysunków przy gimnazjum w Płocku, narysował z całą dokładnością wspaniały ten widok, na który patrząc każdy łatwo oceni, jakiego trzeba było talentu, pracy, cierpliwości i znajomości perspektywy na wykonanie tego drzeworytu”.⁴⁷

Panorama to tylko zapowiedź zwiedzania miasta. W następnej kolejności idą jego fragmenty, dzielnice, rynek, ulice i wreszcie ciekawsze pojedyncze obiekty, jak kościoły, ratusze, teatry, pałace. Wszystko z jednakową dokładnością pokazane. Im bardziej oko artysty skupia się na mniejszej ilości budowli, tym więcej ukazane zostaje z życia miasta. Rysunek jest wtedy tak zakomponowany, że na pierwszym planie zawsze znajdzie się znaczna przestrzeń placu lub ulicy. Wypełniają ją wówczas eleganckie powozy, chłopskie furmanki, jeźdźcy i liczni przechodnie, u których bez trudu można rozpoznać przynależność społeczną. Przedstawiane postacie nie są traktowane zdawkowo i konwencjonalnie nawet wtedy, gdy występują w liczniejszych grupach, na przykład stłoczone w teatrze lub na dworcu kolejowym.

Inną ulubioną formą wypowiedzi Kozarskiego były wnętrza architektoniczne kościołów. Tu również za wzór służyły mu płótna Marcina Zaleskiego, z których przejął sposób komponowania całości i ujęć poszczególnych fragmentów. Najczęściej przedstawiał widok na prezbiterium z miejsca przecięcia się naw z transeptem. W ten sposób miał możliwość pokazania, z jednej strony rozwiązania architektonicznego z całym systemem podpór, arkad, otworów okiennych, z drugiej zaś — znaczną część wystroju wnętrza, jak ołtarze, ambony, malowidła



Adolf Kozarski, „Płock od strony Wisły”, «Tygodnik Ilustrowany» 1863.

Repr. Grzegorz Rychlik

ścienne. Chcąc pokazać również przestrzenność i skalę wnętrza wprowadzał kilka postaci zarówno na pierwszym planie, jak i w głębi. Każde jego wnętrze jest przy tym świadectwem niezwyklej biegłości rysowniczej i dużej znajomości zasad perspektywicznych.

Obok widoków miejskich Kozarski rysował wiejskie kościoły, ruiny zamków, pałace, wkomponowując je zręcznie w szerszy krajobraz. Czasami architektura ta staje się tylko malowniczym elementem zdominowanym całkowicie przez przyrodę. Przy końcu lat siedemdziesiątych stworzył serię pejzaży z Kujaw, w których wysokie, rozłożyste i trochę upiorne drzewa na pierwszym planie ujmują kulisowo tafle wody i daleki przeciwny brzeg. Większość z nich pozbawiona została całkowicie sztafazu, a jeśli nawet pojawi się jakaś samotna postać, to jest ona ledwo widoczna wśród bujnej roślinności. Wyraźnie pobrzmiewają tu echa pejzażu romantycznego.

Na zakończenie warto jeszcze wspomnieć o motywach płockich w rysunkach Kozarskiego.

Nigdy nie dowiemy się naprawdę ile prac poświęcił miastu, w którym ponad trzydzieści lat przebywał. Obecnie znamy ich tylko sześć w reprodukcjach drzeworytniczych i jeden oryginalny rysunek ołówkiem.⁴⁸ Pierwszą pracę zamieścił «Tygodnik Ilustrowany» w 1863 roku, ukazuje ona widok Wzgórza Tumskiego od strony Wisły i dzisiejszą dzielnicę Rybaki; autor przedstawił tu z równą dokładnością zarówno architekturę jak i ukształtowanie skarpy, ze śladami osuwisk. W roku 1872 «Kłosa» opublikowały dwa rysunki: Stary Rynek ujęty z góry z okien gimnazjum oraz ogólny widok miasta od strony południowo-wschodniej. Pozostałe rysunki ukazały się w «Tygodniku Ilustrowanym»: w 1873 roku *Katedra i dzwonnica od północy*, w 1874 *Kościół św. Krzyża przerobiony na teatr* oraz w 1881 *Wnętrze katedry z nagrobkiem Ignacego Krasickiego*. Wszystkie te prace oddają dobrze charakter ówczesnego miasta oraz wygląd poszczególnych budowli; dziś mają one swój specyficzny urok i nie małą wartość ikonograficzną.

PRZYPISY

- ¹ Z *dziejów Szkoły Płockiej 1781—1821 [...]* , Podał Aleksander Maciesza, Płock 1931, s. 32; S. Kostański, *Szkoła Płocka w latach 1773—1945, [w:] Księga pamiątkowa Zjazdu Matachowiaków, Płock 1959, s. 136.*
- ² Por.: *Sprawa przed publicznością na popisie Szkoły Wojew. Płockiej [...]* , (z lat 1821/22—1929/30), Płock 1822—1830; M. Skoczeń, *Powstanie i rozwój pierwszej szkoły zawodowej w Płocku (1824—1830), «Notatki Płockie» 1983, nr 2, s. 31—35; S. Kostański, Nauczyciele i Wychowankowie Szkoły, [w:] *Księga pamiątkowa [...]* , o.c., s. 160.*
- ³ Nie wiemy, czy twórczością artystyczną zajmowali się Szteyer i Okulicki. Znane są natomiast prace Tumanowicza (Por.: K. Czarnecki, *Dawny Płock w obrazach, «Petro-Echo» 1984, nr 7, s. 6 i Czaczkowskiego (Por.: Słownik Artystów Polskich [...], Tom I, Ossolineum 1971, s. 385).*
- ⁴ Por.: A. Niemirowski, *Typy i sylwetki XIX w. Julian Zawodziński, «Głos Płocki» 1913, nr 103, s. 2; A. Maciesza, Z dziejów kultury artystycznej Płocka. Julian Zawodziński, «Życie Mazowsza» 1837, nr 1, s. 6—7; nr 2, s. 28—32; nr 3, s. 45—48; Julian Zawodziński — Wystawa malarstwa, fotografii i pamiątek. (Składanka) Muzeum Mazowieckie, Płock 1966.*
- ⁵ Przy opracowaniu niniejszego artykułu wykorzystano w dużej mierze notatki Aleksandra Macieszy: *Nauczyciele rysunków w Szkołach Płockich,* przechowywane w zbiorach Biblioteki im. Zielińskich Towarzystwa Naukowego Płockiego, Rkps nr 235. Są to wypisy sprzed 1935 roku m.in. z Archiwum Państwowego w Płocku, dotyczące Adolfa Kozarskiego, Józefa Łapczyńskiego i Franciszka Tarczyńskiego; korespondencja A. Macieszy z Bronisławą z Łapczyńskich Kondratowiczową z l. 1936—37 oraz przepisane wzmianki prasowe (dalej cyt.: A. Maciesza, rkps). Za udostępnienie tych materiałów składam serdeczne podziękowanie mgr Annie Stogowskiej.
- ⁶ Ród Łapczyńskich wywodził się od Walentego Łapczyńskiego, drukarza nadwornego i obozowego Stefana Batorego, który za zasługi w bitwach przy boku króla został nobilitowany, a następnie przeszedł do służby administracyjnej w dobrach Jana Zamoyskiego. (Por.: *Wspomnienia Bronisławy Kondratowiczowej, A. Maciesza, rkps, k. 162;*

Słownik pracowników książki polskiej, Warszawa — Łódź 1972, s. 533).

⁷ A. Maciesza, rkps, k. 154.

⁸ *Ibidem, k. 162.*

⁹ Odpisy świadectw szkolnych, *ibidem, k. 154.*

¹⁰ *Ibidem, k. 154, 162.*

¹¹ Por.: S. Kozakiewicz, *Malarstwo warszawskie w latach 1815—1850. Podłoże rozwoju, «Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie» VI, Warszawa 1962, s. 266—268.*

¹² A. Maciesza, rkps, k. 162.

¹³ Por.: A. Ryszkiewicz, *Jan Feliks Piwarski, Warszawa 1950, s. 24; S. Kozakiewicz, o.c., s. 272.*

¹⁴ A. Maciesza, rkps, k. 156.

¹⁵ O tych kontaktach wspomina B. Kondratowiczowa, *ibidem, k. 162.*

¹⁶ *Ibidem, k. 154, 168.*

¹⁷ W rok później przyjdzie na świat córka — Bronisława (1854—1949), w przyszłości zasłużona działaczka społeczna i kolekcjonerka okazów sztuki ludowej Podhala. W 1879 r. poślubiła Hieronima Kondratowicza, inżyniera górnika z Warszawy. (*Polski Słownik Biograficzny, tom XIII, Wrocław — Warszawa — Kraków 1967—68, s. 496—97.*)

¹⁸ A. Maciesza, rkps, k. 155. Jego pensja roczna wynosi początkowo 450 rubli, w roku 1866 — 550 rubli, rok później — 600 rubli.

¹⁹ Odpis pisma, *ibidem, k. 157.*

²⁰ Wspomnienia B. Kondratowiczowej, *ibidem, k. 163, 164.*

²¹ Odpis deklaracji, *ibidem, k. 158.*

²² *Ibidem, k. 154, 164.*

²³ *Ibidem, k. 164.*

²⁴ Por.: A. A. Kwiatkowski, *Miniatury w zbiorach Muzeum Mazowieckiego w Płocku, Płock 1982, s. 25, poz. 51. Miniatura nie sygnowana; akwarela, gwasz, karton; wym. 80×60 mm; nr inw. MMP/S 1828.*

²⁵ List z dn. 15 XII 1936 r., A. Maciesza, rkps, k. 170. Portret znalazł się w tej szafie zapewne dlatego, iż posiada solidną ramkę z brązu. W tym krótkim opisie nie zgadza się tylko kolor sukni — na portrecie jest on kremowy, a nie niebieski; w chwili pisania listu autorka miała 82 lata. W zbiorach Muz. Maz., nr inw. MMP/S 4889, znajduje się jeszcze dagerotyp przedstawiający Marię

- z Hemplów Łapczyńską z córką Marią i synem Józefem, wykonany około 1850 roku; podobieństwo twarzy mężczyzny na dagerotypie i na miniaturze nie budzi wątpliwości.
- ²⁶ «Tygodnik Ilustrowany» 1870, nr 134, s. 4. Drzeworyt rytowali: P. Dziedzic i E. Nicz.
- ²⁷ A. Maciesza, rkps, k. 164.
- ²⁸ Datę i miejsce urodzenia przyjmuję za A. Macieszę, rkps, k. 176, 177; z wypisów archiwalnych wynikają też daty: 1838 i 1839, większość jednak źródeł potwierdza rok 1837; również wpis do Szkoły Sztuk Pięknych, gdzie Kozarski wstąpił 1 marca 1852 roku w wieku 15 lat (odpis świadectwa, A. Maciesza, rkps, k. 177), a nie rok wcześniej jakby wynikało z listy uczniów sporządzonej przez I. Jakimowicz i A. Ryszkiewicz, o.c., s. 98. Odmieniona wersja podana jest w «Tygodniku Ilustrowanym» 1911, nr 9, s. 173, gdzie w rubryce „Ci, co odeszli” czytamy: „W Łowiczu zmarł Adolf Kozarski, urodzony na Kujawach w r. 1836-ym (wieś Płowce). Kończył szkoły w Radomiu, a następnie Szkołę Sztuk Pięknych w Warszawie pod kierunkiem prof. Skaniewskiego (sic)”.
- ²⁹ Odpis świadectwa, o.c.
- ³⁰ Por.: S. Kozakiewicz, o.c., s. 279; I. Jakimowicz i A. Ryszkiewicz, o.c., s. 60.
- ³¹ Odpis świadectwa, o.c.
- ³² P. Smolik, *Historia Ilustracji w Polsce*, mps w Zb. Spec. Bibl. IS PAN, nr 250, k. 37; «Kurier Warszawski» 1863, nr 244 (z 26.X), s. 1212; nr 256 (z 9.XI), s. 1275; nr 280 (z 7.XII), s. 1419.
- ³³ I. Tessaro-Kosimowa, *Historia litografii warszawskiej*, Warszawa 1973, s. 238, 239.
- ³⁴ A. Maciesza, rkps, k. 176. Marian Kozarski (1864 — zm. przed 1930?) po ukończeniu gimnazjum próbował sił na polu literackim. Zainicjował wraz z Wacławem Wolskim wydawanie «Płocczanina», kalendarza ukazującego się w l. 1885—88, w którym drukował swoje utwory publicystyczne. Później przeniósł się do Warszawy, gdzie w roku 1902 był urzędnikiem Magistratu. (Por.: J. B. Nycek, *Ludzie i książki*, Płock 1983, s. 101. Autor nie przytacza jednak dat życia, ani bliższych szczegółów z działalności Mariana Kozarskiego).
- ³⁵ «Kurier Warszawski» 1866, nr 1 (z 2.I), s. 6.
- ³⁶ A. Maciesza, rkps, k. 176, 178.
- ³⁷ *Ibidem*, k. 176.
- ³⁸ Por.: S. Kostanecki, *Szkola Płocka [...]*, o.c., s. 144, 145.
- ³⁹ Por.: *Księga pamiątkowa Kota Płocczan*, Warszawa 1931, s. 192, 200 (wspomnienia Jana Rudzińskiego i Stanisława Kopczyńskiego).
- ⁴⁰ J. Lemański, *Ze szkolnych czasów*, [w:] *Ibidem*, s. 211.
- ⁴¹ A. Maciesza, rkps, k. 178.
- ⁴² «Tygodnik Ilustrowany» 1911, nr 9, s. 173.
- ⁴³ A. Maciesza, rkps, k. 181.
- ⁴⁴ Część tych prac została opublikowana w następujących wydawnictwach: I. Tessaro, *Warszawa w obrazach i rysunkach XIX wieku*, Katalog zbiorów Muzeum Historycznego w Warszawie, Warszawa 1957, s. 34, poz. 35; *Warszawa w latach 1795—1864*, Katalog ekspozycji Muzeum Historycznego m.st. Warszawy, Warszawa 1960, s. 148, poz. 336; *Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX wieku*, Katalog wystawy jubileuszowej [...], Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1962, s. 315, poz. 913—915; *Widoki architektoniczne w malarstwie polskim 1780—1880*, Katalog, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1964, poz. 34—35 i 213—218; J. Jaworska, *Widoki Mazowsza*, «Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie» XII, Warszawa 1968, poz. 296, 571, 700.
- ⁴⁵ Por.: H. Piątkowski, *Dział artystyczny Tygodnika Ilustrowanego*, «Tygodnik Ilustrowany» 1909, nr 50, s. 1053, 1054, 1055.
- ⁴⁶ Ostatnią znaną nam pracą Kozarskiego jest widok Sławuty z 1895 roku, reprodukowany w «Tygodniku Ilustrowanym» 1896, nr 24, s. 476, gdzie na s. 475 czytamy: „[...] będąc w posiadaniu pięknego rysunku, zdjętego z natury przez p. Adolfa Kozarskiego, który z wielką dla naszych ilustracji szkoda, dziś mało poświęca się pracom artystycznym [...]”
- ⁴⁷ M. Olszyński, *Panorama Warszawy ze szczytu wieży zamkowej*, «Kłosa» 1875, nr 548, s. 418.
- ⁴⁸ *Teatr w Płocku*, 1870 r., wym. 24,1×29,1 cm, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys. Pol. 4640.

