

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Arte et Educatione IX (2014)

II ARTYSTA W SZKOLE ŚREDNIEJ

Andrzej Laskowski

Między Dużym a Małym Krakowem.

Malarz i pedagog Apolinary Kotowicz (1859–1917)

Wprowadzenie

Wiek XIX wydał wielu znakomitych warsztatowo malarzy, którzy opanowawszy różnorakie techniki malarskie obierali różne artystyczne drogi. Artysta, któremu poświęcone są niniejsze rozważania¹, przyszedł na świat w małej, zaniedbanej galicyjskiej mieścinie, jaką w roku jego narodzin (1859) był Biecz – miejscowość o wspaniałej przeszłości: od średniowiecza siedziba kolejnych polskich starostów, chętnie odwiedzana przez monarchów, chlubiąca się zachowanym układem urbanistycznym typowym dla średniowiecznego miasta lokacyjnego, z relikdami zamku, ratuszem o potężnej wieży, murami miejskimi poprzedzonymi barbakanem, pamiętającym gotyk szpitalem, kilkoma cennymi budynkami mieszkalnymi, kościołem reformatów kryjącym szczątki jednego z naszych najwybitniejszych poetów baroku (Wacław Potocki), a nade wszystko wspaniałym kościołem farnym, gdzie kolejne epoki (od wieku XV aż po początek wieku XX) pozostawiły wiele dzieł najwyższej klasy artystycznej. Z racji swego znaczenia Biecz zyskał w dawnych wiekach miano

¹ W. Gajewska (z Oczkowskich), *Stanisław Kotowicz, artysta malarz 1859–1917*, „Rocznik Jasielski”, t. III, 1990, s. 123–136. Biogramy artysty zob.: S. Oczkowski-Kotowicz, *Kotowicz Apolinary Stanisław (1859–1917)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. XIV, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969 [dalej: *PSB*], s. 481–482; *Kotowicz Apolinary Stanisław*, [w:] *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, Warszawa 1973 [dalej: *SBTP*], s. 324; *Kotowicz Apolinary Stanisław*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. *Malarze – rzeźbiarze – graficy*, t. IV: *Kl-La*, pod red. J. Maurin-Białostockiej i J. Derwojeda, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1986 [dalej: *SAP*, t. IV], s. 180–181. Znaczniejsze, nowsze noty o malarzu zob.: *Muzeum Okręgowe w Rzeszowie. Malarstwo polskie XVIII–XX w. Katalog zbiorów*, oprac. T. Szetela-Zauchowa, Rzeszów 1998, s. 73–74; M. Ertman, *Apolinary Kotowicz*, [w:] *Artyści ze szkoły Jana Matejki. Wystawa jubileuszowa w 80. rocznicę początków i w 20. rocznicę restytucji Muzeum Śląskiego w Katowicach, luty–kwiecień 2004*, Katowice 2004, s. 93–94. Spośród licznych, drobnych wzmianek na temat jego twórczości odnotować należy przede wszystkim: E. Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904*, Kraków 1905, s. 131 i il. na s. 132; T. Dobrowolski, *Nowoczesne malarstwo polskie*, t. II, Warszawa-Kraków 1960, s. 194 (gdzie również ryc. 124); J. Malinowski, *Malarstwo polskie XIX wieku*, Warszawa 2003, s. 240 i 316. O znaczeniu jego twórczości dla miasta i regionu zob.: A. Laskowski, *Jaśło w dobie autonomii galicyjskiej. Miasto i jego przestrzeń*, Kraków 2007, s. 65–66; B. Krasnowolski, *Między Wschodem a Zachodem. Studia nad historią i sztuką pogranicza polsko-łemkowskiego*, Toruń 2010, s. 273 i 277–278.

„Małego Krakowa”. Stan zapaści, w jakim ów Mały Kraków znalazł się w wieku XIX, był dojmujący. Równocześnie jednak w 2. połowie tegoż stulecia – w dobie dynamicznie rosnącego zainteresowania pamiątkami przeszłości – był dla miłośników zabytków i poszukiwaczy śladów dawno minionej narodowej świetności prawdziwą skarbnicą kultury. To spotkanie przeszłości z teraźniejszością znalazło szczególny wyraz w dekoracji malarskiej gotyckiego prezbiterium fary w Bieczu, którą na początku XX wieku zaprojektował uznany krakowski malarz Włodzimierz Tetmajer. Obok siebie, na ścianach i sklepieniu, spotkali się tu ze sobą odwiedzający niegdyś Biecz królowie i próbujący dźwignąć go z upadku współcześni². Co z wielu względów znamienne, w dziele tym miał swój udział także Apolinary Kotowicz – w owym czasie szanowany malarz i scenograf, początkujący nauczyciel, znany bieczanin. Współpraca z Tetmajerem w Bieczu zbiega się w czasie z podjęciem przezeń pracy pedagogicznej w sąsiednim Jaśle, dlatego obie te okoliczności to dobry punkt orientacyjny w życiu Kotowicza, odpowiedni do zwięzłego zaprezentowania jego dotychczasowych losów i artystycznych dokonań. Punkt pokazujący, z jakim „wianem” wchodził on w nowy, dwunastoletni okres swej działalności, spędzony w Jaśle – między Dużym a Małym Krakowem.

Lata edukacji

Apolinary Kotowicz opuścił rodzinny Biecz dość szybko, by kształcić się w gimnazjum. Naukę na tym poziomie edukacji zakończył w Tarnowie, a następnie w roku 1878 podjął studia w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, które ukończył dopiero dziesięć lat później³. Tak długi okres studiów wynikać mógł z dużej aktywności młodego twórcy: wiemy, iż w roku 1883 podjął się on wykonywania dokumentacji rysunkowej dla Komitetu Restauracji Zabytków Pomnikowych Miasta Biecza, założonego wówczas z inicjatywy prof. Mariana Sokołowskiego⁴, a od roku 1885 wystawiał swoje prace w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie⁵. Studia

² O dekoracji tej zob.: ks. J.A. Nowobilski, *Sakralne malarstwo ścienne Włodzimierza Tetmajera*, Kraków 1994, s. 59–69.

³ J. Jeleniewska-Ślesińska, W. Ślesiński, A. Załuski (oprac.), *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1816–1895*, pod red. J. Dutkiewicza, Wrocław 1959, s. 237. Por. m.in.: SAP, t. IV, s. 180.

⁴ T. Ślawski, *O renowacji i konserwacji zabytków w Bieczu*, Biecz 2006, s. 64–65. Członkiem czynnym tego komitetu był m.in. ojciec artysty, Antoni Kotowicz, określony w relacji prasowej informującej o powołaniu komitetu jako *lekarz miejski i botanista stron tutejszych*.

⁵ Por.: E. Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa...*, s. 131. Oznacza to, iż działalność wystawienniczą podjął w tym samym czasie, co studia na oddziale kompozycyjnym w SSP, przypadające na lata 1885–1888. Wśród przyszłych artystów studiujących wówczas na tym samym oddziale odnajdujemy takie między innymi nazwiska, jak: Stanisław Cercha, Edward Ignacy Lepsi, Tomasz Antoni Lisiewicz, Józef Unierzyski i Jan Styka, a pod koniec pobytu Kotowicza w szkole także: Karol Maszkowski, Stefan Matejko, Tadeusz Okoń i Wincenty Wodzinowski. Por.: *Wykaz w zestawieniu chronologicznym studiujących na oddziale kompozycyjnym w okresie wykładów Jana Matejki*, [w:] *Artyści ze szkoły Jana Matejki...*, s. 226.

artysty w Krakowie przypadają zatem na czas triumfów malarstwa historycznego i powszechnego zachwytu nad twórczością Jana Matejki, zwiastujący zarazem moment przesilenia i nadchodzącego przełomu, w którym kolejny uczeń Jana Matejki zaczął wychodzić dalece poza nauki swego mistrza, dając się ponieść awangardowym prądom sztuki przełomu stuleci.

Artystyczna edukacja Kotowicza nie zakończyła się na Krakowie. Najwidoczniej malarz czuł pewien niedosyt związany z systemem kształcenia obowiązującym w owym czasie w krakowskiej szkole i narzucaną siłą autorytetu Matejki wszechobecną tematyką historyczną, gdyż uzyskawszy stypendium rządowe, wzorem większości swoich rówieśników, udał się do Monachium. Tu jednak, inaczej niż jego poprzednicy, nie zapisał się do miejscowej Akademii ani też nie uczęszczał na nauki do Józefa Brandta, lecz zdecydował się kontynuować naukę u stosunkowo młodego wówczas pedagoga, węgierskiego malarza Simona Hollósy'ego, u którego uczył się w latach 1888–1890⁶. Hollósy (1857–1918), zaledwie dwa lata starszy od Kotowicza, założył w Monachium (w roku 1886, dwa lata przed przyjazdem bieżanina) prywatną szkołę malarstwa. Apolinary był jego piątym w kolejności polskim studentem, jednym z sześciu, jacy podjęli u niego naukę przed rokiem 1890. Z czasem uczniów tych przybywało, a szkoła Hollósy'ego systematycznie zdobywała rozgłos i zwiększała swe znaczenie, na przełomie XIX i XX wieku włączając do swego programu letnie plenery na Węgrzech⁷.

Zanim twórca ten przeniósł swoją szkołę na Węgry i założył kolonię artystyczną w Nagy-Bánya (zwaną „węgierskim Barbizonem” i składającą się, jak pisano, z „węgierskich impresjonistów”), przewinęło się przez jego monachijską szkołę około 30 Polaków, w tym 6 kobiet. W ich gronie spotykamy wielu znaczących z czasem artystów, m.in. Konrada Krzyżanowskiego, Edwarda Okunia, Mariana K. Olszewskiego, Karola Homolacza oraz Bronisławę Rychter-Janowską. Studia u tego pedagoga owocowały fascynacją pejzażem, umiejętnością jego uchwycenia, prawdą wyrazu w rodzajowych scenach figuralnych i swobodą operowania żywą plamą koloru⁸, a zatem cechami, które możemy śmiało przypisać malarstwu Apolinarego Kotowicza. Nie wiemy, kto zasugerował Kotowiczowi taki wybór, ale można śmiało powiedzieć, iż był on trafny, co potwierdziła nie tylko szybko rosnąca później sława wybranego przezeń mistrza, ale i zdecydowane przestawienie się malarza na nowe tory, jakże odległe od szkoły matejkowskiej.

⁶ O monachijskich latach edukacji Kotowicza, spędzonych u Hollósy'ego, wspominają wszystkie biografy artysty. W badaniach szczegółowych na ten temat odnajdujemy o pobycie Kotowicza w Monachium bardzo lakoniczne wzmianki. Zob.: H. Stępień, M. Liczbińska, *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828–1914. Materiały źródłowe*, wyd. II, Kraków bd, s. 47, 79 i 183; H. Stępień, *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1856–1914*, Warszawa 2003, s. 99.

⁷ Por. H. Stępień, *Artyści polscy...*, s. 99.

⁸ Por.: Tamże, s. 142–143 oraz H. Stępień, M. Liczbińska, *Artyści polscy...*, s. 79.

Działalność po osiedleniu się w Krakowie

Po powrocie do kraju artysta najprawdopodobniej zamieszkał w Krakowie⁹, ale nie stronił od zewnętrznych zleceń i generalnie podróży, o czym świadczą podejmowane zajęcia i powstające wówczas dzieła. Jednym z najważniejszych jest bez wątpienia monumentalna praca zbiorowa *Panorama Tatr*, której wykonaniem w Monachium kierował niemiecki malarz Jakob Ludwig Wilhelm Boller¹⁰, a która wśród modnych wówczas panoram była jedyną panoramą *stricto* widokową, a nie historyczną. Podziwiana przez krytyków już w roku 1896 (w Monachium i w Warszawie), była wspólnym dziełem Stanisława Janowskiego (po śmiertelnym upadku Bollera, głównego jej wykonawcy) oraz Konstantego Makarego Mańkowskiego, Stanisława Radziejowskiego, Władysława Wankie, Kaspra Żelechowskiego, Teodora Axentowicza (partie figuralne) i właśnie Kotowicza¹¹. Jak komentował Kazimierz Tetmajer, w pracy tej „wydobyli [...] artyści zasadniczy ton Tatr, ten kolor, który by tak trudno było określić, a który jest im właściwy [...]. Tu się czuje Tatry, ma się je takie, jak są naprawdę: szare, zimne, twarde i strzeliste”¹². Odnotowany w prasie udział Kotowicza w powstaniu tej panoramy, stworzonej przez jego rówieśników w Monachium w latach 1894–1896¹³, zdaje się sugerować

⁹ Żaden z biogramów artysty nie precyzuje, co działo się z nim w latach 1890–1894.

¹⁰ Wiadomo, iż z tej okazji Boller gościł w Polsce, zapewne u swych polskich kolegów-malarzy. W ówczesnej prasie udało mi się (*notabene*: nieomal w sąsiedztwie reprodukcji portretu autorstwa Kotowicza) odnaleźć reprodukcję dzieła Bollera podpisanego jako *Część krajobrazu z okolic Raclawic* (zob.: „Świat”, R. VII, 1894, nr 21 z 1 XI, s. 501). Jak z tego wynika, Boller nie ograniczył się do podróżowania i malowania tylko w Tatrach. Praca ta ma niewątpliwą związek z faktem, iż Boller był współtwórcą najśłynniejszej polskiej panoramy – *Panoramy Raclawickiej*, w której opracowywał partie pejzażowe; w ramach przygotowań do tej pracy sporo czasu spędził w rejonie Raclawic, najpierw z samym Janem Styką, a później także z Wojciechem Kossakiem; z tym ostatnim wykańczał w Krakowie dwa szkice do panoramy. Jego udział w malowaniu panoramy dotyczył całego pejzażu, w czym pomagał mu Tadeusz Popiel; Boller osobiście i w całości malował niebo (por.: Z. Leśnicki, *Panorama europejska jako fenomen kulturowy oraz historia ośmiu panoram polskich*, Warszawa 1999, s. 56–57 i 62. Zob. także: R. Nowak, *Panoramy europejskie*, Wrocław 2001, s. 28–29).

¹¹ Zob.: H. Stępień, M. Liczbińska, *Artyści polscy...*, s. 183–184. Obszernie o *Panoramie Tatr* pisze Z. Leśnicki, *Panorama...*, s. 63–67, zwracając uwagę, iż pierwszym kierownikiem prac przy niej był Antoni Piotrowski (na s. 63) i odnotowując dodatkowo (na s. 64) udział w jej powstaniu Emiliana Jasińskiego.

¹² H. Stępień, M. Liczbińska, *Artyści polscy...*, s. 184.

¹³ S. Kozakowska, B. Małkiewicz, *Malarstwo polskie od około 1890 do 1945 roku [Katalogi zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie. Nowa seria. Nowoczesne malarstwo polskie. Katalog zbiorów pod redakcją Zofii Gołubiew, cz. 2]*, Kraków 1997, s. 176–177, poz. 462 i 463. Autorki katalogu podają, iż panorama – eksponowana w roku 1896 w Monachium, a następnie w Warszawie – została w roku 1900 nabyta na licytacji przez Jana Stykę, a następnie użyta przezeń we fragmentach jako płótno malarskie. Dwa sporych rozmiarów jej fragmenty (wysokie na 150 cm, długie na 200 i 305 cm) zostały przekazane do zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie w roku 1908 (fragment sygnowany w 1894 roku przez Janowskiego i Bollera, dar Edmunda Klemensiewicza) i 1947 (fragment sygnowany przez Janowskiego w 1894 roku, dar Bronisławy Rychter-Janowskiej).

jego obecność w tym mieście w omawianym czasie¹⁴, chyba że jego wkład w panoramę polegał głównie na notowanym w biogramach artysty wykonywaniu studiów z natury w Tatrach, ze szczytu Miedzianego nad Morskim Okiem¹⁵. Inne dzieło Kotowicza z tego czasu powstałe poza Krakowem to znajdujący się w zbiorach Muzeum Okręgowego w Rzeszowie, a sygnowany w 1900 roku w Stanisławowie, jeden z licznych kobiecych portretów Kotowicza, który poświęca wschodni kierunek jego podróży w tym okresie¹⁶. Za biogramami artysty możemy również podać, iż swoje prace pokazywał wówczas nie tylko w Krakowie (w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych i w salonie Henryka Frista), ale również w warszawskim salonie Krywultra oraz w Salonie Artystycznym Jana de Latoura we Lwowie.

Wiemy też, iż stale powracał do swej rodzinnej miejscowości, o czym przekonują prace malarskie ukazujące różne zakątki Biecza¹⁷, a także wykonywane przez niego fotografie, ilustrujące zarówno zabytki Biecza, jak i codzienne życie jego mieszkańców – tak przed, jak i po pamiętnym pożarze w 1903 roku¹⁸.

Nade wszystko jednak w okresie krakowskim Kotowicz podejmował współpracę z różnymi teatrami i sporo przebywał z ludźmi teatru. Dla scen w Poznaniu i Krakowie wykonywał dekoracje, portretował aktorów (m.in. w roku 1899 wykonał ołówkowy portret cenionej aktorki Tekli Trapszo, wywodzącej się ze znanej w owym czasie aktorskiej rodziny¹⁹) i projektował afisze teatralne. W roku 1897 wraz z dwudziestoma innymi artystami (m.in. Kazimierzem Sichulskim, Włodzimierzem Tetmajerem i Wincentym Wodzinowskim) był współautorem dużego zbiorowego obrazu dedykowanego Ludwikowi Solskiemu (obraz uległ zniszczeniu w Warszawie w 1939 roku). Rok później zaprojektował afisz do sztuki Sydona Friedberga *Śpiący rycerze w Tatrach* (zilustrowanej muzycznie przez Michała Świerzyńskiego), zaliczany do grupy najstarszych polskich afiszy teatralnych²⁰.

¹⁴ W. Gajewska (z Oczkowskich), *Stanisław Kotowicz...*, s. 123 wiąże udział Kotowicza w tym przedsięwzięciu z jego pobytem w Krakowie (pisze: „Po powrocie do kraju [z Monachium – A. L.] osiadł w Krakowie, gdzie wziął udział w malowaniu studiów pejzażowych do wielkiej panoramy Tatr”).

¹⁵ Sugerują to niektóre biogramy Kotowicza, datując te wyprawy na lata 1894–1895 (por.: *PSB*, s. 481; *SAP*, t. IV, s. 180).

¹⁶ *Muzeum Okręgowe w Rzeszowie...*, s. 73–74.

¹⁷ Wiele prac Kotowicza ilustrujących Biecz prezentowanych było na wystawach jego twórczości organizowanych przez tamtejsze Muzeum Regionalne (od 2003 roku pod nazwą Muzeum Ziemi Bieckiej), np. w roku 1997 i 2011. Z racji pierwszej z wystaw muzeum to przygotowało jednostronicową ulotkę, z okazji drugiej – kolorowy folder-składankę, z reprodukcjami kilku dzieł Kotowicza, ilustrujących tę miejscowość. Zob. również: *SAP*, t. IV, s. 180.

¹⁸ Zob. reprodukcje fotografii zamieszczone w: *Biecz w dawnej grafice i fotografii*, oprac. G. i T. Ślawscy, Biecz 2004, s. 51–52, 63–80, 83–86 i 88–91.

¹⁹ *Trapszo Tekla*, [w:] *SBTP*, s. 751–752. Warto odnotować, iż była ona synową wspomnianego wcześniej Aleksandra Krywultra, właściciela słynnego warszawskiego salonu sztuki, w którym Kotowicz wystawiał swoje prace.

²⁰ O afiszu tym pisała nawet ówczesna krytyka – zob.: P. Ettinger, *O plakatach artystycznych w ogóle i polskich w szczególności*, „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 25 z 18(5) V, s. 496.

Właśnie od roku 1898 datuje się jego, trwająca do 1903 roku, ścisła współpraca w charakterze dekoratora z teatrami krakowskimi. W jej ramach pomagał nieco starszemu od siebie dekoratorowi Janowi Spitziarowi (1854–1915) – również uczniowi Jana Matejki oraz szkół malarskich w Wiedniu i Monachium, zatrudnionemu w Teatrze Miejskim (obecnie im. Juliusza Słowackiego) na stanowisku... głównego maszynisty²¹ – m.in. w wykonywaniu dekoracji do *Szklanej góry* i *Kopciuszka*. Za pierwszej dyrektury Tadeusza Pawlikowskiego (1893–1899) jego obrazy (*Wiosna* i *Lato*) były elementem scenografii wnętrza mieszkalnego w sztuce M. Wołowskiego *Kropka nad i*²². Współpracował też z tutejszym Teatrem Ludowym. W okresie tym wraz ze Stanisławem Janowskim opatrzył ilustracjami I wydanie powieści *Tamten* Gabrieli Zapolskiej (opublikowanej pod pseudonimem Józef Maskoff), które ukazało się drukiem we Lwowie w roku 1903. Był to ten sam twórca, u boku którego Kotowicz niemal dekadę wcześniej malował *Panoramę Tatr*, a zarazem brat malarki Bronisławy Rychter-Janowskiej i – w czasie powstawania ilustracji do *Tamtego* – mąż Gabrieli Zapolskiej²³.

Działalność w okresie jasielskim

Większość dotychczasowych opracowań podaje, iż w roku 1904 Apolinary Kotowicz zdecydował się opuścić Kraków (podobno pod wpływem zamknięcia w owym czasie Teatru Ludowego, z którym był związany) i osiadł w Jaśle, gdzie rozpoczął pracę w charakterze nauczyciela rysunku w miejscowym gimnazjum²⁴. Z miastem tym i z tą szkołą pozostał związany do końca życia, to jest do roku 1917²⁵.

W podobnym czasie (1888–1889) Stanisław Wyspiański prowadził prace nad plakatem *Wnętrze* do dramatu Maurycego Maeterlincka (zob.: T. Gryglewicz, *Wnętrze. Interpretacja plakatu Stanisława Wyspiańskiego do dramatu Maurycego Maeterlincka*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki”, t. CCCCLXXIX, z. 14, 1977, s. 89–103).

²¹ Zob.: *Spitziar Jan*, [w:] *SBTP*, s. 672.

²² J. Michalik, *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1893–1915. Teatr Miejski*, Kraków 1985 [*Dzieje teatru w Krakowie*, t. 5, cz. I, wol. 2], s. 176.

²³ Janowski i Zapolska byli małżeństwem w latach 1901–1910. O relacjach tych zob.: S. Kozakowska, B. Małkiewicz, *Malarstwo polskie...*, s. 176.

²⁴ W. Gajewska, (z Oczkowskich), *Stanisław Kotowicz...*, s. 123 twierdzi nawet, iż Kotowicz po przybyciu do Jasła pracował w tym charakterze w dwu jasielskich gimnazjach. Nie było to jednak możliwe, gdyż drugie gimnazjum w Jaśle, żeńskie, powstało dopiero w roku 1909, o czym piszę dalej.

²⁵ Kilkanaście lat pracy pedagogicznej Kotowicza w Jaśle można śmiało uznać za najslabiej do tej pory przebadany wątek działalności malarza, dlatego – wychodząc naprzeciw tematyce sesji zorganizowanej przez Wydział Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie – został on tutaj zaprezentowany możliwie szczegółowo. Głównym źródłem były roczne sprawozdania dyrekcji jasielskiego gimnazjum (każdorazowo: *Sprawozdanie Dyrekcji C. k. Gimnazjum w Jaśle za rok/rok szkolny* [rok/rok szkolny], Jasło [rok wydania] – dalej cyt. jako: *Sprawozdanie* [do 1905: *rok*, od 1906: *rok szkolny*, poczynając od roku szkolnego 1905/1906]) oraz wspomnienia jasielskich uczniów Kotowicza, zebrane przez Wandę z Oczkowskich Gajewską i opublikowane w 1990 roku (por. przyp. 1). O samych sprawozda-

Okoliczności przybycia i osiedlenie się w Jaśle

Początek pracy Apolinarego Kotowicza w jasielskim gimnazjum wyznacza rozporządzenie c. k. Rady Szkolnej Krajowej (l. 11598), która dnia 29 marca 1905 roku zezwoliła, aby nauki rysunków udzielał tu *artysta malarz Apolinary Kotowicz z Biecza*, a to w miejsce dotychczasowego kierownika szkoły ludowej Andrzeja Stopińskiego, który otrzymał posadę inspektora szkół ludowych w Nisku. Zmiana ta dokonała się formalnie 1 kwietnia 1905 roku²⁶. Rozporządzenie to przynosi zatem korektę dotychczasowych twierdzeń, jakoby Kotowicz pracował w jasielskiej szkole już w roku 1904²⁷. Co więcej, nie zauważono do tej pory, iż artysta jasielską szkołę znał dobrze z młodości, był bowiem jej uczniem (choć nie absolwentem)²⁸.

Obejmując swą posadę w jasielskim gimnazjum, Kotowicz uczyć miał przedmiotu, który w programie tej szkoły znajdował się od roku 1892. Już wtedy obowiązywał wymiar 6 godzin tygodniowo, przedmiot miał charakter nadobowiązkowy, a uczył go Andrzej Stopiński, wówczas jeszcze szeregowy nauczyciel szkoły ludowej. To niewątpliwie z jego inicjatywy szkoła zakupiła w owym czasie pierwsze książki i modele gipsowe jako pomoce do nauki tego przedmiotu oraz zaczęła gromadzić obrazy historyczne²⁹.

Zapisy dotyczące pierwszych lat pracy malarza w tutejszym gimnazjum określają go konsekwentnie mianem „artysta malarz z Biecza”, co może oznaczać, iż początkowo nie mieszkał on w Jaśle na stałe, lecz dojeżdżał doń z rodzinnego Biecza³⁰.

nian zob.: M. Matysik, *Sprawozdania dyrekcji c. k. gimnazjum w Jaśle*, [w:] *125 lat Gimnazjum i Liceum im. Króla Stanisława Leszczyńskiego w Jaśle 1868–1993*, Jaśło 1992, s. 107–125.

²⁶ *Sprawozdanie 1905*, s. 6 i 8.

²⁷ Być może błąd wynikał z faktu, iż rozpoczynając pracę wiosną 1905 roku definiował jej podjęcie, posługując się periodyzacją szkolną, to jest operując pojęciem roku szkolnego (a w jego przypadku pierwszym rokiem szkolnym spędzonym w jasielskim gimnazjum był rok szkolny 1904/1905).

²⁸ Por.: *Wykaz dyrektorów i profesorów Zakładu*, [w:] *Księga pamiątkowa 70-lecia Państwowego Gimnazjum imienia Króla Stanisława Leszczyńskiego w Jaśle 1868–1938*, Jaśło 1938, s. 113, gdzie przy jego nazwisku znajduje się adnotacja: b. uczeń Zakładu. Równocześnie brak jego nazwiska w zawartym tamże (s. 115–126) spisie absolwentów („wykazie uczniów klas ósmych od roku szkolnego 1875/6”) świadczy o tym, iż swoją edukację w Jaśle ukończył na jakimś pośrednim etapie, a następnie kontynuował ją i ukończył gdzie indziej, zapewne w Tarnowie, jak podaje większość jego biogramów.

²⁹ W tym pierwszym roku nauki frekwencja na zajęciach wynosiła 48 uczniów. Zob.: *Sprawozdanie 1892*, s. 5, 13 i 22. W czasach Stopińskiego fachowe inspekcje tego przedmiotu przeprowadzał Antoni Stefanowicz (por. *Sprawozdanie 1895*, s. 27).

³⁰ Konsekwentne podkreślanie związku Kotowicza z Bieczem w pierwszych latach jego działalności w Jaśle zdaje się sugerować, iż trafił on do jasielskiego gimnazjum z Biecza (poprzez Biecz), a nie bezpośrednio z Krakowa. Być może ta „biecka pauza” miała związek z pożarem, jaki strawił tę miejscowość w 1903 roku, a którego skutki Kotowicz skrzętnie udokumentował przy pomocy aparatu fotograficznego. Niewykluczone, iż w tej tragedii ucierpiał m.in. rodzinny dom artysty, usytuowany blisko zniszczonego przez ogień centrum, co mogło sprowokować go do opuszczenia Krakowa i powrotu w rodzinne strony. Innym ku temu argumentem mogła być prowadzona restauracja miejscowej fary, w ramach której planowano

Gdyby chodziło tu jedynie o jego silną identyfikację z Bieczem, to pewnie w sprawozdaniu z roku szkolnego 1909/1910 (i w kolejnych, aż do śmierci artysty) przy jego nazwisku nie pojawiłoby się nowe określenie, zredukowane do lakonicznego stwierdzenia: „artysta malarz”³¹. Ze zmiany tej można wnioskować, iż najpóźniej w 1910 roku Kotowicz osiadł w Jaśle na stałe. Wybrał miasto, w którym – nie wiemy, od kiedy – mieszkała przy ul. Bednarskiej jego siostra, wdowa z dwójką dzieci³².

Stanisław Szczepański, jeden z uczniów malarza w jasielskim gimnazjum, wspominał, iż poznał swojego przyszłego nauczyciela (a było to „chyba w r. 1905/6”), kiedy jako mały chłopak został przezeń zaproszony po sąsiedzku do pracowni malarskiej. Sam bohater wspomnień mieszkał wówczas w jednej z kamienic przy jasielskim rynku (obecnie Rynek 17). Była to kamienica zlokalizowana w pierzei północnej, blisko (choć nie w bezpośrednim sąsiedztwie) gmachu starostwa, znana z usytuowanej na parterze apteki, której właścicielem był niegdyś Ignacy Łukasiewicz. Jako wzniesiona na rzucie podkowy miała na tyłach budynku frontowego (od wschodu i zachodu) dwa równoległe skrzydła, ujmujące wewnętrzny dziedziniec. Państwo Szczepańscy, mieszkający nad apteką, zajmowali skrzydło zachodnie (mieścił się w nim w każdym razie pokój dziecienny autora przywoływanych tu wspomnień), zaś Apolinary Kotowicz mieszkał w skrzydle wschodnim, naprzeciwko okien pokoju

pokrycie wnętrza świątyni dekoracją malarską. Kiedy w roku 1905 podjęto prace przy jej wykonaniu, Kotowicz znalazł się w kilkuosobowym gronie malarzy zatrudnionych u boku jej projektanta, Włodzimierza Tetmajera. Oprócz Kotowicza w przedsięwzięcie to zaangażowani byli jeszcze Józef Krasnowolski i Józef Wrześniński (zob.: T. Ślawnski, *Z zagadnień konserwatorskich Biecza i najbliższej okolicy*, [w:] *Teka konserwatorska. Polska południowo-wschodnia*, Rzeszów 1982, s. 56; por.: tenże, *O renowacji i konserwacji zabytków w Bieczu*, Biecz 2006, s. 76). Udział wymienionych osób w powstaniu polichromii bieckiej zignorował zupełnie (w poświęconej jej części swej książki o Tetmajerze) ks. J.A. Nowobilski, *Sakralne malarstwo...*, s. 59–69. Równocześnie w innych ustępach swej książki autor ten odnotował, iż tenże Józef Wrześniński w roku 1909 pracował wraz z Tetmajerem przy wykonaniu polichromii w kaplicy Matki Boskiej Pocieszenia przy kościele Św. Mikołaja w Kaliszu, a w latach 1935–1937 wraz z Janem Bukowskim przeprowadził konserwację polichromii Tetmajera w kościele parafialnym p.w. Wniebowzięcia NMP (obecnie katedralnym) w Sosnowcu (tamże, s. 42–43 i 77). Stawia to wspomnianego malarza w gronie sprawdzonych, bliskich współpracowników Włodzimierza Tetmajera. Z kolei ks. K. Szopa, *Dzieje parafii Bożego Ciała w Bieczu w latach 1805–1925*, Biecz 2008, s. 173 widzi w gronie dodatkowych współpracowników Tetmajera jeszcze Mieczysława Hebenstreta i Bolesława Gałczyńskiego, powołując się na... obecność ich nazwisk na tynku w prezbiterium kościoła bieckiego wraz z datą 3 IX 1903 r. (sic!).

³¹ *Sprawozdanie 1909/1910*, s. 6.

³² Por.: S. Proń, *Wspomnienia z dawnego Jasta*, „Rocznik Jasielski”, t. III, 1990, s. 173. Ta zmiana mogła wynikać m.in. z dwóch istotnych faktów. Po pierwsze: począwszy od roku szkolnego 1908/1909 wymiar czasu pracy Kotowicza w jasielskim gimnazjum zwiększył się do 8 godzin tygodniowo, co wiązało się z wprowadzeniem nauki rysunków w czterech oddziałach, nadal w wymiarze po 2 godziny tygodniowo w każdym z oddziałów (*Sprawozdanie 1908/1909*, s. 40 i 51). Po drugie: począwszy od roku szkolnego 1909/1910 w Jaśle rozpoczęła działalność Prywatne Gimnazjum Żeńskie, w którym zatrudniono i Kotowicza (zob. dalej). Obie te okoliczności oznaczały znaczące zwiększenie obowiązków w mieście i musiały mieć wpływ na podjęcie decyzji o zamieszkaniu w Jaśle na stałe.

małego Stasia. Nieco później, w roku szkolnym 1906/1907, Stanisław Szczepański, będąc już uczniem drugiej klasy gimnazjum, odwiedzał Kotowicza w jego mieszkaniu znajdującym się w malowniczej willi koło parku miejskiego (obecnie ul. Staszica 8), której projektantem był wybitny architekt Teodor Talowski³³. Willa ta powstała jeszcze przed przybyciem Kotowicza do Jasła, trudno więc przypuszczać, by był on jej właścicielem³⁴. Budynek ten budził powszechną ciekawość z uwagi na swą malowniczą bryłę i różnorodność dekoracji, cechy typowe dla dzieł Talowskiego. Warto jednak odnotować nie tylko jej wyjątkowe w skali miasta walory estetyczne, ale także bardzo korzystną lokalizację – w położonej blisko historycznego centrum miasta i cieszącej się znakomitą reputacją dzielnicy willowej, zamieszkaną głównie przez jasielską inteligencję, w rejonie monumentalnego gmachu sądu, w bezpośrednim sąsiedztwie parku miejskiego, tuż obok siedziby Banku Austro-Węgierskiego i – co wydaje się ważne – w zasięgu krótkiego spaceru od gmachu jasielskiego gimnazjum męskiego i od początkowej siedziby gimnazjum żeńskiego, w których malarz pracował jednocześnie od 1909 roku³⁵.

Między Parnasem a Wawelem – patriotyzm w c. k. gimnazjum klasycznym

Gimnazjum, do którego trafił Apolinary Kotowicz, było szkołą średnią przeznaczoną dla chłopców, założoną w 1868 roku jako pierwsza szkoła tego szczebla na Podkarpaciu, usytuowaną w mieście, które w okresie autonomii galicyjskiej przeżywało drugi (po późnym średniowieczu) i znacznie bardziej owocny od pierwszego okres swego dynamicznego, wieloaspektowego rozwoju. Można śmiało powiedzieć, że szkoła ta znajdowała się stale w centrum uwagi władz miasta i powiatu, i traktowana była bardzo serio jako istotny czynnik miasto- i kulturotwórczy. Konsekwencją takiego podejścia były jej solidne podstawy materialne, które w stosunkowo krótkim czasie pozwoliły na wybudowanie okazałego gmachu projektu krakowskiego architekta Sławomira Odrzywolskiego, a po pewnym czasie także zbudowanej w jego pobliżu kaplicy gimnazjalnej i położonej w pewnym oddaleniu bursy gimnazjalnej. Każdy z tych obiektów był starannie wykończony i odpowiednio wyposażony.

Jasielskie gimnazjum prowadziło biblioteki (nauczycielską i dwie odrębne dla uczniów: z dziełami polsko- i niemieckojęzycznymi), czytelnie oraz specjalistyczne

³³ W. Gajewska (z Oczkowskich), *Stanisław Kotowicz...*, s. 130–131. Szczepański tak opisywał ten budynek: „Domek, projektowany przez Talowskiego, wyglądał jak mauzoleum, z dużą latarnią nad wejściowymi schodami. Okno wychodziło na park miejski”.

³⁴ O willi tej zob.: A. Laskowski, *Nieznana willa Teodora Talowskiego w Jasle*, „Rzeszowska Teka Konserwatorska”, t. I, 1999, s. 95–115. Stanisław Szczepański wspominał, iż Kotowicz w chwili śmierci zajmował mieszkanie stanowiące własność niewymienionej z imienia i nazwiska kobiety (zob.: W. Gajewska (z Oczkowskich), *Stanisław Kotowicz...*, s. 135).

³⁵ Więcej na temat tej części miasta i jej przekształceniach zob.: A. Laskowski, *Kształtowanie nowoczesnego centrum Jasła w ostatniej ćwierci XIX i na początku XX wieku*, [w:] *Rozwój przestrzenny miast galicyjskich położonych między Dunajcem a Sanem w okresie autonomii galicyjskiej*, pod red. Z. Beiersdorfa i A. Laskowskiego, Jasło 2001, s. 217–240. O pierwszych siedzibach gimnazjum żeńskiego w Jasle piszę nieco dalej.

gabinety. Zachowane w sprawozdaniach dyrekcji szkoły informacje na temat rocznych nabytków pozwalają na stwierdzenie, iż komórki te były znakomicie zaopatrzone i systematycznie wzbogacane o ważne pozycje, co w głównej mierze było zasługą opiekujących się tymi zbiorami nauczycieli. Przyczyniali się do tego również sami uczniowie, którzy przy dokonywaniu wpisu do szkoły obowiązani byli uiścić kwotę kilku (najpierw 2, potem 4) koron z przeznaczeniem na szkolne zbiory naukowe.

Już na samym początku XX wieku w zbiorach szkolnej biblioteki nauczycielskiej wśród wielu specjalistycznych pozycji z różnych dziedzin wiedzy znajdowały się liczne albumy i katalogi wystaw oraz opracowania, materiały i szkice z historii sztuki. Wśród nich odnaleźć można sporo solidnych syntez w języku niemieckim oraz należące do kanonu dyscypliny książki takich autorów, jak Józef Kremer (o starożytnej Grecji), Ludwik Łętowski (o katedrze na Wawelu), Władysław Łoziński (o sztuce lwowskiej w XVI i XVII wieku) czy Władysław Matlakowski (o budownictwie ludowym na Podhalu), by wymienić ledwie kilka z nich, na podstawie opublikowanego w 1901 roku katalogu³⁶. Biblioteka ta była systematycznie rozbudowywana o kolejne ważne pozycje, w tym m.in. o publikacje przekazywane przez krakowską Akademię Umiejętności oraz objęte prenumeratą specjalistyczne czasopisma (w języku polskim i niemieckim). Systematyczne uzupełnienia i dary (np. księgarni Strzetelskiego³⁷) były też udziałem biblioteki polskiej dla uczniów.

Z kilku specjalistycznych gabinetów funkcjonujących w jasielskim gimnazjum na szczególną uwagę zasługuje gabinet historii sztuki i archeologii, założony tu 26 września 1900 roku dzięki środkom własnym szkoły i specjalnej dotacji c. k. Ministerstwa Wyznań i Oświaty, dysponujący zrazu pewną ilością dzieł i obrazów wydzielonych z biblioteki nauczycielskiej i z gabinetu geograficznego³⁸. Jego pierwszym opiekunem (jak wówczas mawiano: *zawiadowcą*) był gimnazjalny profesor Wojciech Błotnicki, uczący w szkole języka łacińskiego i języka greckiego³⁹. Ścisłe określona specjalizacja opiekuna oraz profil ówczesnych gimnazjów sprawiły, iż w gabinecie tym dominowały tablice, mapy, reprodukcje dzieł sztuki i publikacje

³⁶ *Sprawozdanie 1901*, s. III–XIII. Wśród interesujących późniejszych nabytków warto zwrócić uwagę chociażby na dzieło H. Muthesiusa, *Sztuka stosowana i architektura*, Kraków 1909 (*Sprawozdanie 1913/1914*, s. 27).

³⁷ Mowa zapewne o Tadeuszu Strzetelskim (1882–1934), księgarzu, który po odbyciu praktyk zawodowych we Lwowie i w Krakowie założył w Jaśle własną księgarnię połączoną z wypożyczalnią książek. Nieco informacji o nim dostarcza strona internetowa pod adresem: <http://mojagenealogia.blog.pl/id,5513816,title,Artur-Strzetelski-ojciec-mojego-pradziadka,index.html> [dostęp: 11.01.2014].

³⁸ *Sprawozdanie 1901*, s. 28–30. Bywał on wymiennie nazywany gabinetem archeologicznym, względnie gabinetem historii i archeologii. Jeszcze przed powstaniem tego gabinetu w szkole gromadzono reprodukcje ważnych dzieł sztuki, w tym przede wszystkim obrazów historycznych Jana Matejki, ale też prac o podobnej tematyce autorstwa Artura Grottgera, Wojciecha Kossaka czy Januarego Suchodolskiego, a z artystów obcych np. Van Dycka.

³⁹ Tamże, s. 1.

(atlasy, książki) oraz gipsowe modele i popiersia, odnoszące się w głównej mierze do starożytnej Grecji i starożytnego Rzymu, okraszone od czasu do czasu akcentami polskimi, aczkolwiek także z wyraźną orientacją na antyk (jak chociażby album poświęcony twórczości Henryka Siemiradzkiego). Wśród zgromadzonych tu przedmiotów zdarzały się prawdziwe osobliwości, jak np. zbroja lochaga greckiego (tj. dowódcy oddziału zbrojnego) wykonana przypuszczalnie w warsztatach kolejowych w Nowym Sączu (ofiarowana szkole przez związanego z nimi Władysława Dmochowskiego), będąca modelem naturalnej wielkości skonstruowanym z połączonej tektury, blachy cynkowej i dębowego drzewa⁴⁰. Warto też odnotować gipsowe popiersia Kazimierza Wielkiego i Zygmunta Starego (ofiarowane gabinetowi przez miejscową Komunalną Kasę Oszczędności)⁴¹. Innym cennym darem był otrzymany od niejkiej W. Dutkiewiczowej zbiór 93 monet pochodzących z różnych państw i z różnych czasów, wśród których było też 10 monet „z czasów Rzpltej Polskiej”⁴². Z kolei profesor gimnazjalny Aleksander Truszkowski przekazał gabinetowi 400 stalorytów, a uczeń Walerian Mercik ofiarował doń plan współczesnego Rzymu⁴³. Nic zatem dziwnego, że zbiory te dynamicznie się powiększały. Co więcej, w księgozbiorniku gabinetu znajdowało się mnóstwo solidnych specjalistycznych opracowań niemieckojęzycznych, których nie powstydziałaby się żadna ówczesna specjalistyczna biblioteka uniwersytecka.

Kiedy Wojciech Błotnicki opuścił szkołę, kontynuowana była tradycja powierzenia opieki nad tym gabinetem nauczycielom łaciny i greki. Do I wojny światowej opiekunami tymi byli kolejno gimnazjaliści profesorowie: Ignacy Korcyl, Wojciech Hadała, Karol Kramarczyk (bardzo krótko; ten wyjątkowo uczył greki i polskiego) i Franciszek Hajduk.

Warto też odnotować, iż realna perspektywa wzniesienia obszernego budynku bursy gimnazjalnej oraz hojny dar pieniężny złożony przez radcę górniczego Kazimierza Kostkiewicza skłoniły dyrekcję szkoły do założenia w październiku 1909 roku warsztatów szkolnych, z czasem ulokowanych w bursie i objętych subwencjami c. k. Rady Szkolnej Krajowej i Wydziału Krajowego. Uczniowie nabywali tam praktyczną wiedzę zawodową w trzech działach (tokarskim, stolarskim i introligatorskim), które wymagały od uczniów nie tylko precyzji i cierpliwości, ale też pewnej wrażliwości i poczucia estetyki. Plonem prowadzonych tam prac były wykorzystywane przez szkołę: ramy do obrazów, wałki i listwy do map, ławki do ogrodów gimnazjalnych czy altana. Na zajęcia te – zwane nauką zręczności lub slójdem

⁴⁰ Tamże, s. 30.

⁴¹ *Sprawozdanie 1905*, s. 26.

⁴² *Sprawozdanie 1912/1913*, s. 27–28.

⁴³ *Sprawozdanie 1911/1912*, s. 38 (dar Truszkowskiego) i *Sprawozdanie 1913/1914*, s. 30 (dar Mercika).

– uczęszczało kilkudziesięciu uczniów, od początku pozostających pod opieką nauczyciela szkoły ludowej w Jasle – Józefa Kosydara⁴⁴.

W jasielskim gimnazjum co jakiś czas odbywały się ambitne, okazjonalne odczyty i prezentacje, często połączone z dyskusjami i projekcjami. Na przykład w roku szkolnym 1907/1908 prof. Wojciech Hadała miał dwa wykłady „z obrazami świetlnymi” poświęcone arcydziełom sztuki greckiej, a uczeń klasy VIII Józef Kranz zaprezentował swój wykład o Stanisławie Wyspiańskim⁴⁵.

Zagadnienia z historii sztuki, archeologii czy generalnie kultury często pojawiały się wśród tematów pisemnych wypracowań szkolnych, zarówno tych w języku polskim, jak i w języku niemieckim. Dotyczyły one kultury antycznej (kultury mykeńskiej, starożytnej Grecji czy Rzymu), kultur obcych (np. kultury Arabów), kultury ojczystej (twórczość Jacka Malczewskiego, Grunwald w literaturze i plastyce, zamek Horeszków, analiza treści obrazów Jana Matejki czy Artura Grottgera) czy arcydzieł sztuki dawnej (obraz Rafaela *Madonna della Sedia*) oraz tematów lokalnych, związanych z Jasłem bądź jego okolicami.

Na baczne przyjrzenie zasługuje także szkolna i pozaszkolna działalność w sferze szeroko rozumianej kultury kadry nauczycielskiej gimnazjum, na co jednak trudno sobie w ramach artykułu pozwolić. Niech zatem za swoiste *pars pro toto* posłuży przypadek profesora Romana Molendy, który nie tylko uczył tu historii i geografii, nie tylko był „zawidowcą” zbiorów do nauki śpiewu i muzyki, ale również zdobył się na opublikowanie ciekawej rozprawy zatytułowanej *O kulturze estetycznej luźne uwagi*, w której starał się uzasadnić potrzebę istnienia takiej kultury, ukazywał rolę estetyki w procesie wychowania oraz analizował związki sztuki z historią⁴⁶.

Na nieco uwagi zasługują również rutynowe działania polegające na dekorowaniu wnętrza obiektów służących uczniom. Obok standardowego wyposażenia trafiały się tam elementy wystroju niebędące może dziełami sztuki, ale pozwalające na obcowanie z przywoitą ich namiastką. Można tu dla przykładu wymienić trzy dary, jakie w roku szkolnym 1912/1913 trafiły od różnych osób do nowo otwartej bursy gimnazjalnej. Były to: popiersie ks. Piotra Skargi, autotypia *Olszynka* autorstwa Kossaka oraz światłodruk Juliusza Kossaka *Ks. Józef Poniatowski zwiedzający stadninę Mohorta*⁴⁷. Jednoznaczna tematyka tych prac pokazuje, jak wielką wagę przywiązywano w szkole do wychowania w duchu patriotycznym. Warto też zwrócić uwagę na publikowane czasem w sprawozdaniach dyrekcji szkoły okólniki c. k. Rady Szkolnej Krajowej, świadczące o staraniach, mających na celu kształtowanie wrażliwości uczniów. I tak na przykład, w sprawozdaniu za rok 1912/1913 ukazał się okólnik wydany 21 maja 1913 r., „zachęcający młodzież do zdjęć pięknych

⁴⁴ Zob.: *Sprawozdanie 1909/1910*, s. 25; *Sprawozdanie 1912/1913*, s. 36 i 45; *Sprawozdanie 1913/1914*, s. 40.

⁴⁵ *Sprawozdanie 1907/1908*, s. 103.

⁴⁶ R. Molenda, *O kulturze estetycznej luźne uwagi*, [w:] *Sprawozdanie 1913/1914*, s. 1–32.

⁴⁷ *Sprawozdanie 1912/1913*, s. 54.

widoków lub dzieł sztuki w czasie wycieczek w celu ewentualnego użycia negatywów tych zdjęć do wydawnictwa polskich obrazów szkolnych”⁴⁸.

Możliwość obcowania z oryginalnymi dziełami sztuki była w prowincjonalnych warunkach dość ograniczona. Dlatego za szczególne wydarzenie w dziejach szkoły z okresu przed I wojną światową uznać należy niewątpliwie udostępnioną w gimnazjalnej sali gimnastycznej w kwietniu 1913 roku (w okresie świąt wielkanocnych) okrężną wystawę dzieł malarzy polskich. Wystawę tę wszyscy uczniowie szkoły zwiedzili bezpłatnie, pod opieką nauczycieli i w towarzystwie artysty malarza Jankowskiego. Można tylko żałować, że nie znamy dokładniej zawartości tej intrygującej ekspozycji⁴⁹.

Ważnym elementem procesu wychowawczego były również w jasielskim gimnazjum wycieczki, np. do Krakowa czy Zakopanego, w Pieniny, Tatry czy w Dolinę Popradu, a z bliższych np. do ruin zamku w Odrzykoniu koło Krosna czy do rafinerii nafty w podjasielskich Niegłowicach. Starano się też organizować wyjazdy specjalne, jak np. tygodniowy wyjazd wakacyjny, na trasie którego miały znaleźć się m.in. Sandomierz, Kazimierz Dolny, Puławy, Warszawa, Częstochowa i Kraków, a który to wyjazd ostatecznie nie doszedł do skutku, pomimo otrzymania subwencji c. k. Rady Szkolnej Krajowej⁵⁰. Sporadycznie zdarzały się też ambitne wyprawy zagraniczne; ich koszty uczniowie musieli jednak pokrywać sami. Jedną z najbardziej spektakularnych, odbytych pod opieką profesorów Maksymiliana Wiśniowieckiego i Wojciecha Hadały, była polska pielgrzymka uczniów do Rzymu w dniach 15 kwietnia – 1 maja 1905 roku, w której udział wzięła dość liczna grupa uczniów jasielskiego gimnazjum. Na trasie ich podróży znalazły się m.in.: Budapeszt, Fiume i Ankona, a w drodze powrotnej Florencja, Bolonia i Wenecja. W jej trakcie uczniowie zwiedzili dość dokładnie Rzym, w tym jego najważniejsze zabytki, galerie, muzea i kościoły. Uczestniczyli też w audiencji u papieża, a w Muzeum Laterańskim i w katakumbach św. Kaliksta roli ich przewodnika podjął się osobiście ks. arcybiskup Józef Bilczewski. Ponadto jeden z uczniów wraz z profesorami miał w czasie tej wyprawy sposobność zobaczenia Neapolu i Pompejów⁵¹.

Nauczyciel rysunków i opiekun gabinetu rysunkowego w jasielskim gimnazjum

W momencie podjęcia się przez Kotowicza nauczania rysunków w jasielskiej szkole był to przedmiot nadobowiązkowy, który pozostał takim aż do śmierci artysty. Jego program zakładał początkowo naukę w trzech oddziałach, po dwie godziny tygodniowo, a od roku szkolnego 1908/1909 – w czterech, również po dwie godziny tygodniowo. Jak wolno się domyślać ze sprawozdań szkolnych, podział na owe oddziały wynikał ze stopnia zaawansowania uczniów w nauce rysunków

⁴⁸ Tamże, s. 32.

⁴⁹ Tamże, s. 39 i 47.

⁵⁰ Zob.: *Sprawozdanie 1910/1911*, s. 22–23 i *Sprawozdanie 1911/1912*, s. 25. W ówczesnych realiach politycznych był to w znacznej mierze wyjazd zagraniczny.

⁵¹ *Sprawozdanie 1905*, s. 37–38.

i nie pokrywał się z podziałem na poszczególne klasy (których w ówczesnych gimnazjach było aż osiem), ani też niekoniecznie musiał uwzględniać różnice w wieku uczęszczających do poszczególnych oddziałów uczniów. Prowadzone skrupulatnie statystyki szkolne pokazują pewną prawidłowość, która polegała na tym, iż w jasielskim gimnazjum na przedmiot ten uczęszczali głównie uczniowie młodszych klas (szczególnie pierwszej i drugiej), a z wiekiem ich udział systematycznie i gwałtownie malał, zapewne z uwagi na większe zaangażowanie w przedmioty warunkujące powodzenie w dalszej edukacji.

W świetle postanowień szkoły odnośnie do przedmiotów nadobowiązkowych ci uczniowie, którzy zdecydowali się uczęszczać na taki przedmiot (w klasach niższych można to było zrobić tylko za wiedzą rodziców), nie mogli przerwać jego nauki przed końcem roku szkolnego, chyba że zgodziłaby się na to dyrekcja szkoły. Szkoła zastrzegła też, że opuszczanie lekcji i zaniedbywanie się w nauce takiego nadobowiązkowego przedmiotu wpłynie na „obniżenie ogólnej cenzury z pilności”.

Frekwencja na lekcjach rysunków prowadzonych przez Apolinarego Kotowicza była zmienna i wynosiła w poszczególnych latach szkolnych od czterdziestu kilku do siedemdziesięciu kilku uczestników⁵², co stanowi wartość porównywalną do frekwencji na tym przedmiocie notowaną za czasów jego poprzednika⁵³.

Praca Apolinarego Kotowicza w opisywanym charakterze była poddawana nadzorowi przez zwierzchnie władze szkolne. Wiadomo, iż wczesną wiosną 1913 roku c. k. Minister Wyznań i Oświaty powierzył funkcję inspektora zawodowego nauki rysunku w jasielskim gimnazjum Ludwikowi Misky'emu, profesorowi c. k. I szkoły realnej w Krakowie. Co ciekawe, już 19 maja tegoż roku Misky przybył do Jasła celem wypełnienia swej misji⁵⁴.

⁵² Frekwencja ta w poszczególnych latach szkolnych kształtowała się następująco: 1905/1906 – 55 (s. 80), 1907/1908 – 59 (s. 91), 1908/1909 – 71 (s. 73), 1909/1910 – 66 (s. 41), 1910/1911 – 73 (s. 40), 1911/1912 – 43 (s. 47) i 1912/1913 – 51 (s. 45). Zaskakująco niska była natomiast w roku szkolnym 1913/1914 – tylko 26 osób (s. 49). Powyższe dane podaję za sprawozdaniami dyrekcji za wskazane lata, z zaznaczeniem w nawiasie numeru strony, na której pojawiały się w konkretnym sprawozdaniu przytoczone dane.

⁵³ Przykładowo frekwencja ta wynosiła w poszczególnych, wybranych latach: 1892 – 48 (s. 22), 1894 – 32 (s. 21), 1897 – 48 (s. XXV), 1901 – 43 (s. 33), 1903 – 70 (s. 36), 1904 – 60 (s. 44). Informacje podane na podstawie tych samych źródeł i według tej samej zasady, co w poprzednim przypisie.

⁵⁴ *Sprawozdanie 1913/1914*, s. 33 i 50. Ludwik Misky (1884–1938) był malarzem i grafikiem, artystą znacznie młodszym od Kotowicza. Ukończył krakowską Akademię Sztuk Pięknych, studiował filozofię i historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim, uzupełniał studia artystyczne w kilku znaczących ośrodkach zagranicznych. Ze szkolnictwem związany był od 1907 roku, zrazu jako nauczyciel rysunku, później jako inspektor. Sporo publikował, brał czynny udział w życiu artystycznym. Tematyka jego prac malarskich (pejzaż, portret, sceny rodzajowe) była zbieżna z tematyką prac Kotowicza. Szczególne zamiłowanie do pejzażu i widoków miast z ich zabytkami wynikało zapewne z nauk pobieranych przezeń u Jana Stanisławskiego. Więcej o tym artyście zob.: H. Bartnicka-Górka, *Misky Ludwik*, [w:] *SAP*, t. V: *Le-M*, pod red. J. Derwojeda, s. 591–593.

W momencie objęcia obowiązków nauczyciela rysunków w jasielskim gimnazjum Apolinary Kotowicz stanął wobec konieczności z(re)organizowania szkolnego gabinetu rysunkowego. Znajdował się on wówczas w powiśniętych – w roku szkolnym 1902/1903 składało się nań zaledwie 26 pozycji inwentarzowych. Wkrótce, jeszcze przed przybyciem Kotowicza, zakupiono doń 15 sztuk niewielkich drewnianych modeli do nauki rysunku perspektywicznego, liczne modele gipsowe i publikacje dotyczące ornamentów roślinnych i roli roślin w sztuce dekoracyjnej. W okresie pracy Kotowicza w szkole jego zbiory systematycznie zaczęły się powiększać o nowe nabytki⁵⁵. Przykładowo w roku szkolnym 1905/1906 dokonano zakupu „54 modeli do rysunków i malowania (kopie waz starogreckich, narzędzia i naczynia dzisiejsze, rośliny i owoce suszone, motyle)”⁵⁶. W roku szkolnym 1912/1913 na liście nabytków znalazło się: „1) 5 trzymadeł do rysunków systemem Żaaka, 2) Dwa metry materii wełnianej do draperyi, 3) Zbiór modeli narzędzi stolarskich (11 sztuk), 4) Zbiór modeli brył z drzewa (12 sztuk), 5) 5 naczyń glinianych polewanych”⁵⁷. W roku szkolnym 1913/1914 z inicjatywy Kotowicza w gabinecie znalazły się kolejne rekwizyty i materiały pomocnicze: „3 pudła, 3 kosze, 2 sita, 1 cebryk, 8 pudełek aptecznych, 5 naczyń z mieniącego się kolorowo szkła, 10 motyli krajowych w oszklonych pudełkach, 3 ptaki wypchane (sroka, gawron i sowa), 1 wieiórka wypchana, 4 naczynia gliniane naśladowujące staro-rzymskie brzozy, 5 naczyń glinianych polewanych, 2 Kufel (Steingut) z cynową pokrywką”⁵⁸.

Apolinary Kotowicz wprowadził w jasielskim gimnazjum coroczny zwyczaj publicznego wystawiania najciekawszych prac swoich uczniów. O jednej z nich, być może pierwszej (zorganizowanej w 1908 roku), pisano: „Dnia 20 czerwca urządził nauczyciel rysunków artysta malarz A. Kotowicz wystawę rysunków swych uczniów, która dała obraz jego sumiennej i rozumnej pracy. Szczególnie korzystnie wyróżniały się rysunki i akwarele Stanisława Spiegła ucznia klasy VIII”⁵⁹. Na kolejnej wystawie, zorganizowanej równo rok później, „szczególniej korzystnie wyróżniły się rysunki Stanisława Szczepańskiego ucznia kl. IV i Stanisława Ziołowskiego ucznia kl. VII”⁶⁰. Z kolei wystawa zorganizowana pod koniec roku szkolnego 1912/1913 „wyborem tematów jak i wykonaniem zrobiła dodatnie wrażenie. Chlubnie wyróżniły się prace: Stanisława Szczepańskiego ucz. kl. VIII i Tadeusza Brąglewicz ucz.

⁵⁵ Dynamikę tę obrazuje podawana corocznie łączna liczba pozycji inwentarzowych, pod którymi wpisywano zbiory gabinetu. Ich systematyczny wzrost w kolejnych latach przedstawia się następująco: 1905/1906 – 33 (s. 61), 1907/1908 – 113 (s. 76), 1908/1909 – 126 (s. 68), 1909/1910 – 130 (s. 36), 1910/1911 – 135 (s. 34), 1911/1912 – 138 (s. 39), 1912/1913 – 174 (s. 28), 1913/1914 – 219 (s. 31). Powyższe dane podano według zasad jak w przyp. 52 i 53.

⁵⁶ *Sprawozdanie 1905/1906*.

⁵⁷ *Sprawozdanie 1912/1913*, s. 28–29.

⁵⁸ *Sprawozdanie 1913/1914*, s. 31.

⁵⁹ *Sprawozdanie 1907/1908*, s. 104.

⁶⁰ *Sprawozdanie 1908/1909*, s. 86.

kl. VII⁶¹. Podobna wystawa, również dobrze przyjęta, odbyła się w kolejnym roku szkolnym⁶².

Ostatnie lata życia i pracy Apolinarego Kotowicza w jasielskim gimnazjum przypadają na okres I wojny światowej, toczonych w okolicach krwawych walk i często przechodzącej przez tę część Galicji linii frontu. Odbiło się to niekorzystnie na stanie inwentarza szkoły, której gmach przez dłuższy czas zajmowało wojsko. I tak na przykład w gabinecie historii sztuki i archeologii, liczącym pod koniec roku szkolnego 1913/1914 246 pozycji inwentarzowych, pozostało zaledwie 49 pozycji, w tym 49 dzieł (książek) w 54 tomach i 77 obrazów oraz 7 pustych ram do obrazów⁶³. Relację o podległym mu bezpośrednio gabinecie rysunkowym Apolinary Kotowicz przedstawił następująco: „Urządzenie sali rysunkowej, jak stoły, stołki, sztalugi, trzymadła, zostały zniszczone. Z inwentarza wykazanego w roku szkolnym 1913/14 (69 liczb, 219 sztuk) ocalało prawie wszystko. Dokładne zbadanie z powodu ciągłego zajęcia gmachu przez wojskowość niemożliwe”⁶⁴.

Z powodu wybuchu wojny i działań wojennych⁶⁵ prowadzonych w okolicy, rok szkolny 1914/1915 nie odbył się, a w następnym nadrabiano w szkole tę stratę, organizując w ciągu 11 miesięcy kurs dwuletni. Nie zrezygnowano jednak przy tym z przedmiotu nadobowiązkowego, jakim cały czas były rysunki. W ośmioklasowym gimnazjum nauczano ich jak wcześniej, tj. w czterech oddziałach, w każdym w wymiarze dwóch godzin tygodniowo. Zapewne jednak warunki do nauki tego przedmiotu nie były sprzyjające, skoro dyrekcja szkoły zmuszona była do stosowania okólnika c. k. Rady Szkolnej Krajowej z 9 czerwca 1916 r., zalecającego oszczędzanie wszelkich przyborów szkolnych, w tym zeszytów, papieru, piór⁶⁶. W takich warunkach przedmiot nadobowiązkowy, z natury rzeczy materiałochłonny, nie mógł liczyć na szybki powrót do normalności.

Powrót ten skomplikował się jeszcze bardziej wraz ze śmiercią Apolinarego Kotowicza, która nastąpiła wiosną 1917 roku. Jan Wodyński, ówczesny uczeń malarza, tak opisywał ten szczególny okres spędzony w ławach jasielskiego gimnazjum:

Powrót do normalnej nauki przychodził z trudem. Brak podręczników i pomocy naukowych. W tych warunkach, gdy brak było nauczycieli z powodu poboru wojskowego, nie było mowy o kontynuowaniu lekcji rysunku, zwłaszcza że po śmierci Kotowicza nie było odpowiedniego nauczyciela tego przedmiotu⁶⁷.

⁶¹ *Sprawozdanie 1912/1913*, s. 15.

⁶² *Sprawozdanie 1913/1914*, s. 18.

⁶³ *Sprawozdanie 1915/1916*, s. 37.

⁶⁴ Tamże, s. 38.

⁶⁵ O okresie tym zob.: tamże, s. 3–4 i 24–25.

⁶⁶ Tamże, s. 40.

⁶⁷ J. Wodyński, [Wspomnienie wychowanka], [w:] *Księga pamiątkowa. Stulecie Gimnazjum i Liceum im. Króla Stanisława Leszczyńskiego w Jaśle 1868–1968*, Kraków 1968, s. 137.

Ramy programowe i metody pracy

Prześledzenie zmieniających się w kolejnych latach założeń programowych przedmiotu formułowanych przez nauczających pozwala na zauważenie pewnych prawidłowości, a w odniesieniu do samego Kotowicza na prześledzenie ewolucji jego osobistego stosunku do tych zajęć, oczywiście w zakresie, na jaki pozwalały narzucane odgórnie ramy programowe.

Wedle danych z przełomu XIX i XX wieku, a zatem jeszcze przed przybyciem Kotowicza do Jasła, w ramach dwóch godzin rysunków tygodniowo (w każdym z trzech oddziałów) realizowano w jasielskim gimnazjum następujące założenia:

W I. oddziale: w 1. półroczu ornamenta geometryczne według metody J. Grandauera, w 2. półroczu ornament krzywoliniowy. W II. oddziale: perspektywiczny rysunek brył geometrycznych z modeli drewnianych z uwzględnieniem światła i cienia. Rysunek ornamentów płaskich podług wzorów Vardaia. Nauka o barwach. W III. oddziale: rysunek ornamentu plastycznego z modeli gipsowych seryi IV. Rysowanie głów ludzkich z modeli seryi V⁶⁸.

W tak nakreślonym programie z chwilą pojawienia się w szkole Kotowicza doszło – przypuszczalnie już z jego inicjatywy – do pewnych modyfikacji. I tak w oddziale I w 2. półroczu pojawiły się „rysunki liści i ornamentów płaskich, zestawienie ornamentów z figur geometrycznych, powtarzanie dawnych rysunków na pamięć”. W oddziale II w 1. półroczu nadal był to rysunek z modeli drewnianych, ale w 2. półroczu „rysunki z natury różnych przedmiotów nakładem czarną farbą oraz ćwiczenia pamięciowe. W oddziale III oprócz wspomnianych rysunków z modeli były to jeszcze rysunki z natury podkładane czarną farbą, czasem kolorami i komponowanie ornamentu na podstawie tych rysunków” oraz – podobnie jak w oddziale II – „ćwiczenia pamięciowe”⁶⁹.

Jeszcze głębsza zmiana programu została odnotowana w roku szkolnym 1908/1909 i w niej, jak się wydaje, najmocniej odcisnął swe piętno Kotowicz. W programie tym czytamy:

I oddział rysował przedmioty bryłowe prostolinijne i w liniach skrajnych, jak naczynia ze zbiorów szkolnych, sylwetki naczyń, liści, gałązek itp., a czasem pamięciowe rysunki – z wiosną o ile pogoda pozwoliła, lekcje odbywały się na podwórzu szkolnym, uczniowie rysowali sprzęty gospodarcze. II oddział, grupy mniejsze ze zbiorów szkolnych, ćwiczenia pamięciowe, sylwetki, a poza obrębem sali przyrządy gospodarskie i t. p. III oddział martwe natury ze zbiorów szkolnych i o ile można było z wypożyczonych przedmiotów, ptaki, owoce, a w dniu pogodne poza miastem drobne widoczki a przeważnie części architektoniczne⁷⁰.

⁶⁸ *Sprawozdanie 1900*, s. 70 i *Sprawozdanie 1901*, s. 18. Modele kilku tak oznaczonych seryi znajdowały się w dyspozycji szkoły.

⁶⁹ *Sprawozdanie 1905*, s. 16.

⁷⁰ *Sprawozdanie 1908/1909*, s. 51. Identycznie w kolejnych latach – por.: *Sprawozdanie 1909/1910*, s. 17; *Sprawozdanie 1910/1911*, s. 15–16; *Sprawozdanie 1911/1912*, s. 15–16.

Z kolei w roku szkolnym 1912/1913 program wyglądał następująco:

Uczniowie oddziału I rysowali motywy ornamentalne, płaskie, oparte na kształtach geometrycznych, stylizowali liście z natury, układając na ich podstawie ornamenta i ćwiczyli się w rysunku pamięciowym. Rysunki wykonywali akwarelą i temperą. Uczniowie oddziału II rysowali kształty bryłowe, przy czym odbywało się objaśnienie zjawisk perspektywicznych; rysowali kształty z otoczenia w grupach i pojedynczo, ćwiczyli się w rysunku pamięciowym i ornamentyce. Rysunki wykonywali akwarelą i temperą. Uczniowie oddziału III rysowali grupy z natury (naczynia, kwiaty, owoce, ptaki i. t. p. malowali akwarelą i temperą). Uczniowie oddziału IV rysowali i malowali przedmioty z otoczenia, układając je samodzielnie w większe, artystyczne grupy, ćwiczyli się w rysunku głowy z natury i w rysunku przedmiotów z wszystkich dziedzin, posługując się temperą, akwarelą, pastelą i farbami olejnymi⁷¹.

Podobnie było i później, choć program był stale modyfikowany. Po trzech latach, w roku szkolnym 1915/1916, zmiany dotyczące I i II oddziału były nieznaczne. Polegały one jedynie na tym, iż w oddziale I ćwiczenia pamięciowe odbywały się raz w miesiącu i nie podano, jakimi technikami malarskimi posługiwali się uczniowie. Z kolei oddział II pracował tylko w grupach, koncentrował się na rysunkach pamięciowych, operował tylko farbami wodnymi. Większe były za to zmiany w odniesieniu do oddziału III i IV. Dość lakoniczne, zmodyfikowane założenia programowe, wspólne dla obu tych oddziałów, brzmiały tak: „grupy, z natury przedmioty z gabinetów fizycznego i historii naturalnej, podczas dni ciepłych [uczniowie] malowali na świeżem powietrzu przedmioty architektoniczne farbami olejnymi, wodnymi i pastelami”⁷².

Te dość suche, czysto sprawozdawcze opisy uzupełnić możemy szczęśliwie bezpośrednimi relacjami uczniów Kotowicza. Stanisław Szczepański wspominał odbywane z nauczycielem zajęcia plenerowe:

Przed moją maturą zdarzało mi się pójść z mistrzem na „pejzaż”. Najczęściej z farbami akwarelowymi, podczas gdy A. Kotowicz zabierał gruntowane tektury, przycięte na wielkość kasyety olejnej. [...] Płótna olejne na blejtramicie rzadziej z sobą zabierał.

O jego pracy pedagogicznej pisał:

Lubiany pedagog miał do pracy z młodzieżą wyjątkowo rzetelny i głęboki stosunek. Wnikliwie wyczuwał uzdolnienia ucznia, fantastycznie programował stopniowanie trudności rysunkowo-malarskich, wymyślał indywidualne sposoby uwrażliwiania oka na kształty, barwy, oświetlenie, rozwijania zdolności manualnych.

Ze wspomnień Szczepańskiego wyłania się również pedagog autentycznie zainteresowany losem ucznia, a nawet już absolwenta:

⁷¹ *Sprawozdanie 1912/1913*, s. 15.

⁷² *Sprawozdanie 1915/1916*, s. 30.

Mnie osobiście zaszczycał odwiedzinami swymi na przygórku, który był moją pracownią malarską, przychodził zwłaszcza po mojej maturze ilekroć dowiedział się, że coś nowego namalowałem. Matce mojej mówił, że mam talent, ale odradzał zawód artysty dla syna. Najwidoczniej życie osobiste nie układało się dla niego samego po różach i od takich trudności chciał swego wychowanka ustrzec⁷³.

Nie mniej ciekawe są uwagi zanotowane przez Józefa Jarekę:

Korzystałem z „lekcji” Kotowicza w gimnazjum i z każdej okazji, aby być z nim; pamiętam, jak chodziliśmy we dwóch na pejzaż. Jego uwaga czy sugestia notowane były przeze mnie głęboko i z ufnością, bo czuło się w Kotowiczu autentycznego malarza, prawdziwego człowieka sztuki, górującego nad przeciętnym poziomem ówczesnej kultury artystycznej. Dla mojego 16 i 17-letniego umysłu Kotowicz był rewelacją prawdziwego stosunku do sztuki. Niezależnie bowiem od stylów, realizujących nowe formy ekspresji, nowe koncepcje estetyczne – stosunek do sztuki, do jej funkcji ludzkiej, do jej sensu, zawsze będzie najważniejszych kryterium prawdy artysty-człowieka. Co do mnie, czasem jedno słowo, czasem kilka dotknięć pędzla czy kredki na moim studium, na moim namalowanym pejzażu, czy na rysunku w czasie „lekcji”, rozbudzały świadomość koloru i linii, prostowały błędy, fałszywe koncepcje estetyczne, rozbudzały krytycyzm w stosunku do pseudo-mistrzów, do miernot, do „gwiazdorów” ogólnej zresztą niekultury malarskiej. [...] postać Apolinarego Kotowicza na jasielskim partykularzu była zjawiskiem, była gwarancją (i odbudową przede wszystkim) kulturalnego poziomu, wielkości artysty i świadectwem, że istnieją kryteria odróżniania dzieła sztuki od „Kitschu”, od błogiego kołtuństwa pseudo-artystów – świadectwem, które dla szukających prawdy umysłów młodocianych, staje się dowodem, drogowskazem ku czemuś NIEWĄTPLIWEMU – co JEST, będąc niemożliwym (jak pisał M. Blanchot)⁷⁴.

W świetle powyższych informacji i relacji można sformułować wniosek, iż główną zasługą Kotowicza w nauczaniu rysunków w jasielskim gimnazjum było zdecydowane postawienie na rysowanie z natury i z pamięci, wyjście w plener (zrazu celem rysowania sprzętów gospodarczych, a później także plenerowych widoczków i detali architektonicznych), a nawet komponowanie martwych natur. Wprowadził też: rysowanie w grupach i pojedynczo, rozróżnianie i stosowanie różnych technik malarskich, zastosowanie zasad perspektywy i światłocienia oraz rysowanie głowy z natury. Taki kierunek zmian był zgodny z ogólną tendencją zauważalną w szkolnictwie artystycznym tego czasu.

Uczniowie

Nowatorskie metody i bezpośredniość w kontaktach z uczniami przyniosły znakomite efekty. Jak oceniała po latach jego siostrzenica,

⁷³ W. Gajewska (z Oczkowskich), *Stanisław Kotowicz...*, s. 132–134.

⁷⁴ Tamże, s. 135–136.

jako nauczyciel gimnazjalny zjednuje sobie Kotowicz szacunek i przywiązanie (przede wszystkim wykazuje umiejętność wyzwalań w uczniach talentów [...]). [...] otaczała go zawsze plejada akademików, których dawniej w gimnazjum uczył rysunków i malarstwa. [...] Zawsze można było zastać u niego któregoś z nich. [...] Swobodny i przyjacielski w obejściu, łatwo zjednywał sobie młodzież, która odnosiła się do niego z uszanowaniem i podziwem⁷⁵.

Z dzisiejszej perspektywy widać bardzo wyraźnie, iż nieśmiertelność wśród potomnych zapewnić mogą artyście nie tylko jego własne dzieła malarskie, ale i owoce jego pracy pedagogicznej. Nawet jeśli mało kto słyszał o Apolinarym Kotowiczu i jego malarstwie, to prędzej czy później spotka na swej drodze grono jego wybitnych uczniów, których – ucząc w jasielskim gimnazjum – zdołał zarazić artystyczną pasją. Są wśród nich:

Stanisław Szczepański (1895–1973) – jego artystyczna droga była w wielu aspektach (tematyka prac, stosowane techniki malarskie, edukacja artystyczna w kraju i za granicą, działalność pedagogiczna na różnych poziomach, gotowość do nauczania malarstwa amatorów, zaangażowanie w tworzenie scenografii teatralnych) bardzo zbliżona do drogi Apolinarego Kotowicza. Chcąc zostać architektem, studiował zrazu w Wiedniu, później podjął studia na Uniwersytecie Jagiellońskim, by w końcu odbyć regularne studia malarskie w krakowskiej ASP i kontynuować naukę we Francji (u Józefa Pankiewicza, a następnie sporo malując w plenerze). W ten oto sposób ze współpracownika Warsztatów Krakowskich z okresu krakowskiego przemienił się w kapistę. Jako pedagog pracował przez pewien czas w jasielskim gimnazjum, włączając się również (wzorem Kotowicza) w rozwój miejscowego teatru amatorskiego; później zatrudniony był w słynnym Liceum Krzemienieckim. W czasie okupacji prowadził tajne komplety, a po wojnie – już jako profesor – wykładał w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu i ASP w Warszawie. Był autorem ciekawego poradnika pt. *Rysunek i malarstwo. Wskazówki dla artystów amatorów*, wydanej w 1957 roku. Swoje wizyty u Apolinarego Kotowicza, uskuteczniiane w czasach szkolnych z kolegami, wspominał tak: „Nasze wizyty były zachwycające: oglądaliśmy prace mistrza, albumy reprodukcji, rozmawialiśmy o malarstwie i malarzach”. Jak dodawał, chodząc na lekcje rysunków w gimnazjum ze starszymi kolegami, usiłował „dociągnąć się” w swojej pracy malarskiej do ich poziomu „dzięki życzliwej, pedagogicznej pomocy profesora Kotowicza”⁷⁶.

Zdzisław Truskolaski (1899–1949) – jego akademickie wykształcenie w zakresie malarstwa ograniczyło się do roku studiów w krakowskiej ASP, uzupełnione później teoretycznie na Wydziale Historii Literatury i Malarstwa Uniwersytetu Jagiellońskiego. Mimo to stale malował, a z czasem kształcił się u Stanisława Ignacego Witkiewicza, mieszkając u niego w Zakopanem. Był bardzo aktywnym amatorem życia artystycznego w Polsce południowo-wschodniej, na nowo budując

⁷⁵ Tamże, s. 123 i 128.

⁷⁶ Tamże, s. 130–131.

w latach 1944-1949 jego zręby. Uznawany jest za jednego z najwybitniejszych polskich ekspresjonistów, chociaż jego dorobek artystyczny w ogromnej mierze unicestwiła II wojna światowa. W roku 1985 otrzymał pośmiertnie tytuł Sprawiedliwy wśród Narodów Świata za pomoc udzielaną Żydom w czasie okupacji hitlerowskiej.

Józef Jarema (1900-1974) – brat Marii Jaremy, uczeń Jacka Malczewskiego w krakowskiej ASP i Józefa Pankiewicza w Paryżu; w okresie międzywojennym kolorysta, współpracownik pisma „Głos Plastyków” i współzałożyciel teatru Cricot; po przejściu szlaku bojowego z armią generała Andersa (znaczonym także działalnością artystyczną) osiadł na Zachodzie (najpierw w Rzymie, później w Nicei), odnajdując się w stylistyce abstrakcji geometrycznej i projektowaniu tkanin artystycznych, wykonywanych osobiście we własnej pracowni tkackiej; zmarł w Monachium, w którym spędził kilkanaście ostatnich lat życia.

Jan Wodyński (1903-1988) – uczeń Wojciecha Weissa w krakowskiej ASP, naukę kontynuował w warszawskiej SSP, a następnie na uczelniach we Francji i we Włoszech. Później był współzałożycielem warszawskiego oddziału ZPAP i grupy Pryzmat, a niedługo przed wojną został asystentem prof. Felicjana Kowarskiego w SSP w Warszawie. Po wojnie był wykładowcą uczelni bądź kierunków artystycznych w Katowicach, Toruniu i Gdańsku (w latach 1949-1950 był nawet rektorem tutejszej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych), a przez ostatnich kilkanaście lat aktywności akademickiej pracował w ASP w Warszawie. Oprócz malarstwa zajmował się też dekoracją wnętrz (dekorował m.in. wnętrza Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie) oraz zdobił elewacje budynków (w Gdańsku i w Lublinie). Swojego pierwszego nauczyciela i okoliczności jego poznania wspominał tymi słowami:

W klasie pierwszej gimnazjum o programie klasycznym zwrócił przede wszystkim moją uwagę nadobowiązkowy przedmiot: rysunki odręczne. Nauczycielem był Apolinary Kotowicz, artysta-malarz, akwarelista, stary kawaler [...]. Świetny pedagog, zapalony myśliwy, był związany z miastem, które często było tematem jego akwarel. [...] pochodził z Biecza i był postacią popularną i ogólnie lubianą. Ja byłem jednym z tych smarkaczy, których zapalił swym entuzjazmem do malarstwa⁷⁷.

Juliusz Studnicki (1905-1978) – uczeń Józefa Mehoffera, Wojciecha Weissa i Karola Frycza w krakowskiej ASP, Felicjana Szczęsnego Kowarskiego w Krakowie i w Warszawie oraz Józefa Pankiewicza w Paryżu; współzałożyciel grupy Pryzmat. W czasie okupacji niemieckiej był więźniem obozu w Oświęcimiu. Po wojnie działał jako nauczyciel akademicki w Sopocie i Gdańsku, sprawując kilka ważnych funkcji i inicjując sopocki Festiwal Sztuk Plastycznych. Rozgłos przyniosły mu monumentalne dekoracje ścienne wykonywane w tym czasie w przestrzeniach publicznych Trójmiasta i Warszawy. Od 1963 roku związany był z Akademią Sztuk Pięknych w Warszawie. Jego małżonką była malarka i wykładowczyni tych samych uczelni Krystyna Łada-Studnicka. O swoim mistrzu powiedział:

⁷⁷ J. Wodyński, *[Wspomnienie wychowanka]...*, s. 136-137.

Uważam Apolinarego Kotowicza za wybitnego, rasowego malarza polskiego XIX wieku – oddanego bez reszty malarstwu – zapomnianemu niesłusznie z powodu wyjątkowej skromności i bezpretensjonalności, któremu należy się urządzenie wystawy retrospektywnej oraz wydanie monografii⁷⁸.

Tę standardowo przywoływaną grupę malarzy-wychowanków Apolinarego Kotowicza z okresu jasielskiego poszerzyć można o co najmniej kilka kolejnych wybitnych postaci, reprezentujących różne dziedziny kultury. Są wśród nich:

Stanisław Aleksander Spiegel (vel Dąbrowski; 1889–1969) – aktywny niemal na całym terytorium przedwojennej Polski aktor (grający m.in. w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie i wielu teatrach objazdowych), scenograf, znawca kostiumów teatralnych i czołowy polski historyk teatru (w szczególności prowincjonalnego), pedagog, współtwórca *Słownika biograficznego teatru polskiego*.

Tadeusz Malicki (1892–1943) – malarz, grafik, ceramik i fotografik, od 1923 roku związany na stałe z Zakopanem; wybitny działacz Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego, wieloletni prezes Tatrzańskiego Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego, wytrawny speleolog. Autor licznych tekstów (w tym opowiadań) na temat Podhala i Tatr, twórca ceramiki zdobionej motywami podhalańskimi.

Stanisław Ziółowski (1892–1940) – architekt, absolwent i – w latach 20. XX wieku – pracownik naukowy Wydziału Architektonicznego Politechniki Lwowskiej, współtwórca modernistycznej zabudowy Gdyni (w tym projektant będącego sztandarowym przykładem polskiego funkcjonalizmu domu mieszkalnego Funduszu Emerytalnego Pracowników Banku Gospodarstwa Krajowego), więzień Starobielska zamordowany w Charkowie.

Zestawienie to, z całą pewnością niepełne, prowadzi do wniosku, iż w ciągu niepełna 12 lat pracy pedagogicznej w jasielskim gimnazjum, ucząc przedmiotu nadobowiązkowego, potrafił Kotowicz wychować spore grono wrażliwych na piękno ludzi, którzy postanowili w dorosłym życiu poświęcić się pracy twórczej, organizacyjnej i pedagogicznej, sporo wnosząc do kultury narodowej, tak w okresie międzywojennym, w czasach okupacji, jak i po II wojnie światowej. Ich pasje pedagogiczne, inklinacje do projektowania form przestrzennych oraz niespożyty zapał do animowania życia kulturalnego wydają się być ich wspólnym mianownikiem i atutami, których posiadanie w znacznej mierze zawdzięczają właśnie Apolinaremu Kotowiczowi.

Nauczyciel rysunków w jasielskim gimnazjum żeńskim

W roku 1909 Eugenia Midowicz, żona profesora gimnazjum męskiego w Jaśle Kazimierza Midowicza, założyła w tym mieście Prywatne Gimnazjum Żeńskie. Pomimo początkowych problemów z naborem uczennic, szkoła stopniowo rozwijała się, posiadała też pełne prawa szkoły publicznej. Nie mając stałej siedziby, aż do okresu międzywojennego naukę prowadzono w zakładzie stolarskim Knebla, mieszczącym się naprzeciwko gimnazjum męskiego (w podwórzu kamienicy przy

⁷⁸ Cyt. za: W. Gajewska (z Oczkowskich), *Stanisław Kotowicz...*, s. 136.

ul. Czackiego 11), a następnie w kamienicy Mroczkiewicza przy ul. Jagiełły. Kadra nauczająca w szkole składała się w interesującym nas okresie z pedagogów miejscowego gimnazjum męskiego⁷⁹. Dyrektorem nowo powstałej szkoły został – jak miało się okazać: na pierwszych 15 lat jej istnienia – wspomniany wcześniej Kazimierz Midowicz, od 1 września 1905 roku uczący w jasielskim gimnazjum męskim, a od 22 września 1913 roku będący również dyrektorem tej szkoły (aż po rok 1929)⁸⁰. Zapewne dzięki tym zależnościom w gronie nauczycielskim gimnazjum żeńskiego znalazł się również Apolinary Kotowicz⁸¹.

Uczennice poszczególnych klas w tej szkole charakteryzowały się sporą rozpiętością wieku – mogło je dzielić nawet 4–5 lat. Zdecydowana większość mieszkała w Jaśle lub powiecie jasielskim, wywodziły się głównie z rodzin rzemieślników, kupców, urzędników państwowych i nauczycieli, co czwarta uczennica była wyznania mojżeszowego. I tę szkołę dotknęły w latach 1914–1915 zniszczenia wojenne, aczkolwiek jej zasoby udało się dość szybko odtworzyć⁸². Chociaż o szkole tej (a w szczególności o pierwszych latach jej istnienia) wiadomo stosunkowo niewiele, to zachowała się informacja, że Stanisław Szczepański, wspomniany już uczeń Kotowicza z jasielskiego gimnazjum, wykonał w roku 1924 portret Marii Curie-Skłodowskiej, który w grudniu tegoż roku uświetnił poranek ku jej czci, a następnie (już na stałe) zdobył jedną z sal szkolnych⁸³.

Animator miejscowej sceny teatralnej

Bazując na swych bogatych doświadczeniach poznańskich i – przede wszystkim – krakowskich, nie mógł Kotowicz pozostać obojętnym względem wyraźnie widocznego w Jaśle zainteresowania teatrem. Dostrzegali to uczniowie, o czym zaświadcza Stanisław Szczepański, wspominając: „Mistrz opowiadał mi o swej przyjaźni z dyrektorem Teatru Słowackiego w Krakowie Pawlikowskim i o swej pracy scenografa w tymże teatrze. Dekoracja teatralna pociągała go bardzo”⁸⁴. Miasto odwiedzały teatry objazdowe, działało zainicjowane przez miejscową inteligencję kółko teatralne, swoje sztuki wystawiała też młodzież gimnazjalna. Wszystko to stwarzało Kotowiczowi sposobność do kontynuowania twórczej pracy także na rzecz teatru. W Jaśle szczególnie dał się zapamiętać wykonaniem kurtyny, która przyozdobiła

⁷⁹ J. Żychiewicz-Cynarska, *O Prywatnym Gimnazjum Żeńskim w Jaśle (1909–1939)*, [w:] *125 lat Gimnazjum i Liceum im. Króla Stanisława Leszczyńskiego w Jaśle 1868–1993*, Jaśło 1992, s. 126–128.

⁸⁰ J. Kasprzak, *Dzieje Państwowego Gimnazjum imienia Króla Stan. Leszczyńskiego w Jaśle*, [w:] *Księga pamiątkowa 70-lecia...*, s. 11.

⁸¹ Por. *Dyrekcja, nauczyciele oraz absolwentki Prywatnego Gimnazjum Żeńskiego im. Bł. Jolanty w Jaśle*, [w:] *125 lat Gimnazjum i Liceum ...*, s. 221 oraz W. Gajewska (z Oczkowskich), *Stanisław Kotowicz...*, s. 123.

⁸² J. Żychiewicz-Cynarska, *O Prywatnym Gimnazjum...*, s. 128–130.

⁸³ Tamże, s. 131.

⁸⁴ W. Gajewska (z Oczkowskich), *Stanisław Kotowicz...*, s. 132.

scenę w budynku miejscowego „Sokoła” – to właśnie tam swe sztuki wystawiało miejscowe amatorskie kółko dramatyczne. Kurtyna ta była zestawiana przez współczesnych z kurtyną Siemiradzkiego w Teatrze Miejskim w Krakowie, a przedstawiała grupę postaci alegorycznych w strojach greckich, której towarzyszyła dwójka efebów ulokowana na kwiecistej łące. Równocześnie Kotowicz malował dekoracje do wystawianych przez to kółko sztuk, służył mu radą, był jego duszą⁸⁵. O jednej z jego inicjatyw na tym polu pisano:

On to podsunął projekt wystawienia „Zaczarowanego Koła” Rydla, baśni scenicznej granej uprzednio w Krakowie. Przedstawienie to było dla jaślan nie lada przeżyciem, dobra gra, stylowe kostiumy, piękne dekoracje. Nawet oświetlenie elektryczne na scenie montował sam z pomocą S. Spiegła, nieodłącznego towarzysza tatrzańskich wycieczek⁸⁶.

Stanisław Szczepański tak wspominał jasielskie związki Kotowicza z teatrem i wymienione przed chwilą przedstawienie:

[...] młodzież gimnazjalna paliła się do organizowania występów teatralnych, upraszając zawsze chętnego profesora-artystę do zorganizowania oprawy scenicznej. Mając lat 13 pomagałem profesorowi malować forum romanum do „Irydionu”, powiększałem przez kratki na duże płótno mały obrazek starożytnego Rzymu, przygotowywałem „dekstrynowe” farby w garnkach, dowiadywałem się tajemnic i recept związanych z pracą malarską w teatrze. Z przedstawień koła amatorów utkwiło mi w pamięci „Zaczarowane koło” Rydla, do którego A. Kotowicz wymyślił jazdę na skrzydle wiatraka dla „Kusego” (Stasia Spiegła), wiernie sportretowanego na wyciętej tekturze, co stało się sensacją wieczoru⁸⁷.

Należy z żalem odnotować, iż żadne materialne świadectwa aktywności Kotowicza na rzecz jasielskiego teatru amatorskiego, przynajmniej w samym Jaśle, nie zachowały się. Jej obraz pozwalają naszkicować jedynie przytoczone wspomnienia.

Działalność artystyczna

Owocna działalność pedagogiczna i zaangażowanie w życie obu jasielskich gimnazjów nie spowodowały u Kotowicza zarzucenia czy też drastycznego ograniczenia własnej pracy artystycznej. W okresie jasielskim kontynuował te gatunki malarstwa, z których dał się poznać już wcześniej. Były to: pejzaż (w szczególności pejzaże tatrzańskie), portret (maluje członków rodziny, przyjaciół, jasielskich notabli), malarstwo rodzajowe (w szczególności ulubione sceny z targu). Malował temperą, olejami, akwarelą, stosując często tekturowe podobrazie⁸⁸. W pamięci wielu

⁸⁵ Tamże, s. 125 i 127–128.

⁸⁶ Tamże, s. 127–128.

⁸⁷ Tamże, s. 133.

⁸⁸ Por. tamże, s. 124.

jaślan Kotowicz żyje nadal dzięki serii barwnych pocztówek wydanych w 1914 roku przez drukarnię Jana Czerneckiego w Wieliczce, opracowanych z wykorzystaniem jego akwarel⁸⁹. Znajdujemy wśród nich zarówno widoki starej zabudowy (gotycki kościół farny, charakterystyczne domy z gankami przy ul. Floriańskiej, wikarówka), nowe gmachy publiczne i obiekty sakralne prężnie rozwijającego się miasta (m.in. Rada Powiatowa, Komunalna Kasa Oszczędności, kościoły: wizytek i franciszkanów, wreszcie: gimnazjum i kaplica gimnazjalna), jak i nastrojowe widoki, w których miejska tkanka jest tylko pretekstem do oddania klimatu konkretnego zakątka i nastroju danej chwili (kasztany w rejonie Sądu Obwodowego). Od zniszczenia Jaśła przez hitlerowców na przełomie 1944 i 1945 roku pocztówki te nabrały dodatkowego znaczenia, dokumentując miejsca i obiekty dzisiaj już nieistniejące, a w najlepszym razie znacząco przekształcone⁹⁰.

Dla współczesnych ważniejsze od pocztówek były oryginalne dzieła artysty, które często zdobiły wnętrza jasielskich domów. Dla potwierdzenia tych słów podajemy, iż dzieło Kotowicza w jednym z nich, starym dworku pod numerem spisowym 180 przy ul. Koralewskiego, uwiecznił w swych wspomnieniach Stanisław Proń:

Z czasów mego dzieciństwa zapamiętałem dobrze urządzenie wewnętrzne domu [...] najbardziej wartościowy był obraz – akwarela – artysty malarza Antoniego [sic!] Apolinarego Kotowicza [...], przedstawiający kościół parafialny w Jaśle od strony południowej: ściana z basztą obronną i z prezbiterium w surowym kamieniu rzecznym. Niezapomniany jest urok tego arcydzieła⁹¹.

Potrafił też Kotowicz płatać niespodziewane, artystyczne figle, jak wówczas, gdy dla blisko zaprzyjaźnionej Janiny Dembińskiej wykonał z tektury i gipsu tak znakomicie podrobiony imieninowy tort z lukrowanymi inicjałami, że solenizantka chciała poczęstować nim gości, usiłując pokroić go na kawałki⁹².

⁸⁹ A. Borkowski, J. Ruciński, *Jaśło na starych pocztówkach i dokumentach*, Rzeszów 2006 (reprodukcje pocztówek z pracami Kotowicza na il.: 22, 28, 32, 44, 48, 104, 110, 120, 132 i 158). Jerzemu Rucińskiemu serdecznie dziękuję za udostępnienie reprodukcji pochodzących z jego zbioru pocztówek ilustrujących dawne Jaśło, w tym również i tych bazujących na akwarelach Kotowicza.

⁹⁰ Spośród obiektów wymienionych wyżej II wojnę światową przetrwały jedynie (nie bez uszczerbków) kościół farny i kaplica gimnazjalna. Co szczególnie cenne, niektóre z reprodukowanych na pocztówkach akwarel pokazują zniszczone budowle w ujęciach, które nie są znane z żadnych fotografii, pomagając w sporządzeniu ich opisów rekonstrukcyjnych (por.: A. Laskowski, *Nieistniejący kościół Franciszkanów w Jaśle i jego twórca Michał Łużeczki. Przyczynek do biografii*, „Sacrum et Decorum” 2011, z. IV, s. 20–43). Inne dokumentują dany obiekt na ważnym etapie jego przekształceń, jak chociażby w przypadku miejscowej fary (zob.: A. Laskowski, *Kościół farny w Jaśle w latach 1772–1939*, [w:] „*Na świadectwo ducha religijnego...*”. *Z dziejów powstania, odbudowy i konserwacji kościoła farnego w Jaśle*, pod red. A. Laskowskiego, Jaśło 2004, s. 150, przyp. 63).

⁹¹ S. Proń, *Wspomnienia...*, s. 172–173.

⁹² Por. W. Gajewska (z Oczkowskich), *Apolinary Kotowicz...*, s. 133.

W okresie jasielskim nie zapominał Kotowicz o rodzinnym Bieczu, w którym w roku 1905 współpracował z Włodzimierzem Tetmajerem przy wykonaniu polichromii ścian i sklepienia gotyckiego prezbiterium bieckiej fary. W kolejnych latach w kościele tym angażował się w prace konserwatorskie prowadzone przy epitafiach, stallach i portretach Wielopolskich⁹³. Z tego okresu pochodzi też zapewne część wspomnianych już fotografii rodzinnego miasteczka, dokumentujących jego stan po pożarze w 1903 roku.

Sądząc z daty zachowanej na jednym z obrazów olejnych, w roku 1912 przebywał i malował w Tatrach, nad Morskim Okiem⁹⁴. Tatry przez cały czas pobytu w Jaśle pozostawały zresztą ulubionym celem jego wypraw i plenerów malarskich, a także opowieści i opisów, które dedykował również sławnym mieszkańcom i miłośnikom Podhala⁹⁵. Zapewne z okresu jasielskiego pochodzi sporo jego niedatowanych prac, malowanych w nieodległych, rodzinnych stronach, w okolicach Gorlic⁹⁶. Same Gorlice malował też w pamiętnym roku 1915, kiedy miasto to zostało zrujnowane w czasie słynnej bitwy gorlickiej⁹⁷.

We współczesnych opracowaniach i wzmiankach na temat Kotowicza brak informacji, aby w okresie jasielskim wystawiał nadal w Krakowie bądź Lwowie, w literaturze jednak spotkać można informacje o tego typu działalności w samym Jaśle (w latach 1910–1914)⁹⁸. Co ciekawe (i typowe dla tamtej epoki), w Jaśle wykonane przez Kotowicza „małe, urocze akwarele można było oglądać na witrynach co wytworniejszych sklepów”, o czym w swoich wspomnieniach napisał Jan Wodyński⁹⁹.

Dramat obu światowych wojen, który silnie dotknął Jasło, sprawił, iż bezpowrotnie przepadły kotowiczowskie: kurtyna i dekoracje teatralne z „Sokoła” (w I wojnie światowej) oraz obraz z ołtarza bocznego kaplicy gimnazjalnej, przedstawiający stygmatyzację św. Franciszka (pod koniec II wojny światowej)¹⁰⁰. Wolno się domyślać, iż podobny los spotkał wiele prac artysty znajdujących się w posiadaniu jasielskich mieszczan, zmuszonych do natychmiastowego wysiedlenia i brutalnie pozbawionych dobytku w wyniku planowej akcji rabowania ich mienia, a następnie

⁹³ *Biecz w dawnej grafice...*, s. 30 i 49.

⁹⁴ Z datą tą łączy się hipotetycznie kilka innych dzieł artysty ukazujących Tatry (por. *SAP*, t. IV, s. 181).

⁹⁵ Por. W. Gajewska (z Oczkowskich), *Apolinary Kotowicz...*, s. 126 i 132.

⁹⁶ W ich tytułach pojawiają się lokalne nazwy, jak Kobyłanka czy Ropa (rzeka) – por. *SAP*, t. IV, s. 181.

⁹⁷ Por. W. Gajewska (z Oczkowskich), *Apolinary Kotowicz...*, il. na s. 131.

⁹⁸ *PSB*, s. 31; *SAP*, t. IV, s. 181.

⁹⁹ W. Gajewska (z Oczkowskich), *Apolinary Kotowicz...*, s. 129.

¹⁰⁰ Tamże, s. 125. O dawnym wyposażeniu kaplicy, w tym o obrazie Kotowicza, nie wspomina – z uwagi na brak zachowanych źródeł – monografista tego obiektu (zob.: Z. Świątek, *Kaplica gimnazjalna w Jaśle*, Jasło 1992).

niszczenia zabudowy miasta. Wiadomo za to, iż nieco dzieł przetrwało w mieszkaniu zajmowanym do śmierci przez Kotowicza¹⁰¹.

Zakończenie

Apolinary Kotowicz zmarł 21 kwietnia 1917 roku¹⁰² w Jaśle, gdzie został pochowany na tymczasowym cmentarzu przyległym do cmentarza wojennego z I wojny światowej, usytuowanego w północnej części miasta¹⁰³. W roku 1929 ciało artysty zostało stąd przeniesione na cmentarz w jego rodzinnym Bieczu.

Kotowicz powiedział ponoć o Matejce: „Stary trzeszczał manekinami” i generalnie wspominał go niechętnie¹⁰⁴. Pomimo tak surowej oceny i dość radykalnego stosunku do swego nauczyciela z akademii (wówczas jeszcze: Szkoły Sztuk Pięknych), Kotowicz nie popłynął na fali ówczesnej awangardy. Nie spotkamy go ani wśród krakowskiej bohemy, ani w szeregach założonego tam u schyłku 1897 roku, awangardowo nastawionego, Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”¹⁰⁵. Pozostał artystą „osobnym”¹⁰⁶, który rezygnując z życia w prowincjonalnym, choć mającym wysokie aspiracje Krakowie, przeniósł się na głęboką prowincję, by tam obserwować i oddawać kolorami tętniące swoim własnym rytmem codzienne życie. Wyróżniał się tu strojem, uznawanym w Jaśle za atrybut krakowskiej bohemy: „chodził zawsze w kapeluszu filcowym z duży rondem, w czarnej pelerynie zarzuconej na ramiona”¹⁰⁷. Oddał się tu pracy, która przyniosła piękne owoce w postaci kilku wychowanków-artystów, których znaczenie i sława przerosły pozycję ich mistrza. Nic dziwnego zatem, że szkoła, w której uczył, pożegnała go wzruszającym nekrologiem, w którym czytamy: „Artysta niepośledniej miary, wytrawny przewodnik młodzieży na drodze do poznania prawdziwego piękna, niestrudzenie czynny i uczynny

¹⁰¹ Stanisław Szczepański wspomina o stosunkowo nielicznych obrazach Kotowicza, które się uratowały z pożogi I wojny światowej i zachowały u właścicielki. Nie było już wśród nich oglądanych przezeń u mistrza w 1906 r. kilku dużych olejnych aktów z wygryzionymi przez myszy dziurami w miejscach, gdzie farba była grubiej nałożona (por.: W. Gajewska (z Oczkowskich), *Apolinary Kotowicz...*, s. 135). Późniejszy los zachowanych wówczas dzieł nie jest mi znany.

¹⁰² Data taka podawana jest w większości biogramów artysty. Tymczasem *Sprawozdanie 1916/1917* podaje dwie odmienne, jeszcze inne wersje: 24 kwietnia 1917 roku (s. 14) i 22 kwietnia 1916 roku (s. 32).

¹⁰³ Jest to cmentarz oznaczony numerem 22, zachowany do dzisiaj w stanie niekompletnym. Por.: R. Frodyma, *Galiczyjskie cmentarze wojenne. Przewodnik*, t. I: *Beskid Niski i Pogórze*, Warszawa–Pruszków 1995, s. 63–64.

¹⁰⁴ W. Gajewska (z Oczkowskich), *Apolinary Kotowicz...*, s. 131–132.

¹⁰⁵ Por. *Stulecie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”*, red. A. Baranowa, Kraków 2001.

¹⁰⁶ Tę osobność, wykuwającą się w samotnych poszukiwaniach, znakomicie scharakteryzował Stanisław Szczepański – por. W. Gajewska (z Oczkowskich), *Apolinary Kotowicz...*, s. 135.

¹⁰⁷ Tamże, s. 127.

pracownik i doradca na polu sztuki, zabrał ze sobą do grobu niemałą część życia kulturalnego w naszym mieście. – Cześć Jego pamięci”¹⁰⁸.

Between Big and Small Kraków. Apolinary Kotowicz, a Painter and Teacher (1859–1917)

Abstract

The article is dedicated to Apolinary Kotowicz, a painter born in Biecz (once referred to *Parva Cracovia* – Small Kraków), an alumni of Kraków’s School of Fine Arts, a student of Jan Matejko and Simon Hollósy in Munich. Having spent more than ten years in Kraków – where he had lots of exhibitions, was a decorator in the Municipal Theatre and People’s Theatre – the artist decided to go back to his homeland and accept the position of a drawing teacher in a grammar school in Jasło, the oldest institution of this level in the entire Subcarpathia. Working in this capacity until his death (i.e. in the years 1905–1917), he lived in an impressive villa built in the vicinity of the municipal park in Jasło, designed by Teodor Talowski. While working artistically for the entire time (he specialized in aquarelles, using which he created mainly landscapes and genre scene), he bonded tightly with the school, inspiring its pupils to commune with art, which in the case of a few of them led to taking an artistic path, not infrequently marked by success. Despite being unfulfilled artistically himself, Kotowicz had thusly paid the debt to his homeland.

Key words: Apolinary Kotowicz, Biecz, Jasło, Kraków, Munich, grammar school, Academy of Fine Arts (School of Fine Arts) in Kraków, Galicia, aquarelles, monumental painting

Nota o autorze

Dr Andrzej Laskowski – historyk sztuki, absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego. Adiunkt w Zakładzie Dziedzictwa Kulturowego i Studiów Miejskich UNESCO Katedry Historii Gospodarczej i Społecznej Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie, starszy specjalista w krakowskim Oddziale Terenowym Narodowego Instytutu Dziedzictwa. Specjalizuje się w historii urbanistyki i architektury XIX–XX w., historii sztuki witrażowej i zagadnieniach dotyczących ochrony dziedzictwa kulturowego. Autor i redaktor kilku książek oraz ponad 60 artykułów naukowych publikowanych w kraju i za granicą. W latach 1999–2002 redaktor „Rzeszowskiej Teki Konserwatorskiej”.

¹⁰⁸ *Sprawozdanie 1916/1917*, s. 32.



Apolinary Kotowicz przed 1905 rokiem. Za: E. Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904*, Kraków 1905, s. 132

Pocztówka z 1901 roku ukazująca w centrum willę projektu Teodora Talowskiego w Jaśle (obecnie przy ul. Staszica 8), w której mieszkał Apolinary Kotowicz. Na pierwszym planie budynek Banku Austro-Węgierskiego. Reprodukacja pocztówki ze zbiorów Jerzego Rucińskiego z Rzeszowa



Pocztówka z 1914 roku wykonana według akwareli Apolinarego Kotowicza, ukazująca kaplicę gimnazjalną (na pierwszym planie) i gimnazjum męskie (w głębi) w Jaśle, z którym artysta był związany od 1905 roku. Reprodukacja pocztówki ze zbiorów Jerzego Rucińskiego z Rzeszowa



Nieistniejące już domy przy ul. Floriańskiej w Jaśle na pocztówce z 1914 roku wykonanej według akwareli Apolinarego Kotowicza. Reprodukacja pocztówki ze zbiorów Jerzego Rucińskiego z Rzeszowa



Apolinary Kotowicz w pracowni.
Za: Wikipedia

Apolinary Kotowicz z siostrami przed atelier w domu rodzinnym w Bieczu w 1903 roku. Za: *Biecz w dawnej grafice i fotografii*, oprac. G. i T. Ślawnscy, Biecz 2004, s. 90



Scena rodzajowa w Bieczu (w głębi: szpital gotycki) sfotografowana przez Apolinarego Kotowicza w 1900 roku. Za: T. Ślawnski, *O renowacji i konserwacji zabytków w Bieczu*, Biecz 2006, s. 261

Jesienna impresja z Jasła na pocztówce z 1914 roku wykonanej według akwareli Apolinarego Kotowicza. Reprodukacja pocztówki ze zbiorów Jerzego Rucińskiego z Rzeszowa

