

BARBARA GUŚCIORA-TANANA

ALEKSANDER KOKULAR
1793-1846

Aleksander Kokular urodził się 9 VIII 1793 r. w Warszawie i tegoż roku został ochrzczony w kościele Św. Jana. Był synem kupca warszawskiego Mikołaja i Magdaleny z Włyńskich¹.

Materiały i wiadomości historyczne dotyczące wczesnego okresu życia artysty są stosunkowo nieliczne, w dodatku niezbyt bogate w treści. Można na ich podstawie ustalić jedynie ważniejsze fakty i daty. Cennym dokumentem dotyczącym lat młodości Kokulara jest list pisany przez artystę do hrabiego Aleksandra Potockiego, przechowywany obecnie w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie. W liście tym — z maja 1818 r. — Kokular zwraca się do Potockiego z prośbą o poparcie jego kandydatury na profesora w Oddziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego w Warszawie. Zanim jednak ujawnił swą prośbę, przedstawił obszerny fragment, w którym opisał kolejne wydarzenia związane z jego edukacją artystyczną². Tak więc na tej podstawie można niewiele rozszerzyć dotychczasowe wiadomości dotyczące wczesnego okresu życia artysty.

Naukę rozpoczął w 1802 r. Do jakich pierwszych szkół uczęszczał, nie ma w obecnym stanie badań żadnych wiadomości. Znany jest natomiast fakt, iż naukę malarstwa rozpoczął w Liceum Warszawskim pod kierunkiem Zygmunta Vogla³. Po zdaniu egzaminu dojrzałości wyjechał w

¹ Parafia św. Jana w Warszawie. *Księga chrztów z 1793 r.*

² AGAD. Arch. Publ. Potockich 271 k. 343-344. *List do hr. Aleksandra Potockiego z maja 1818 r.*

³ E. Rastawiecki. *Słownik malarzów polskich tudzież obcych, w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających* T. 1. Warszawa 1850; J. Mycielski. *Sto lat dziejów malarstwa w Polsce 1760-1860*. Kraków 1902 s. 160 n.; J. Sienkiewicz. *Katalog Galerii Malarstwa Polskiego*. Warszawa 1938 s. 31 n.; T. Dobrzeńcki, J. Ruszczykówna, Z. Niesiołowska-Rothertova. *Sztuka Sakralna w Polsce. Malarstwo*. Warszawa 1958 s. 358; *Malarstwo polskie od XVI do pocz. XX w. Katalog Muzeum Narodowego w Warszawie*. Warszawa 1962 s. 75; *Polski Słownik Biograficzny (PSB)*. T. 13. Hasło oprac. K. Sroczyńska. Wrocław 1967-1968 s. 282; *Wystawa Warszawska od średniowiecza do pol. XX w. Katalog Jubileuszowy Muzeum Narodowego*. Warszawa 1962.

1814 r. do Wiednia. Tam 13 maja Kokular zapisany został w poczet uczniów wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych⁴. Studiował w klasie pejzażowej pod kierunkiem Jana Chrzyciela Lampiego (ojca). Po trzyletniej nauce, kierując się radą Lampiego, rezygnuje z dalszych studiów w Akademii i zamierza powrócić do kraju. Zamiar ten nie został zrealizowany dzięki troskliwej opiece ojca, który pragnął, aby syn uzupełnił swą edukację artystyczną. Zabezpieczony materialnie wyjeżdża w 1817 r. z Wiednia do Rzymu, gdzie kontynuuje naukę w Accademii di San Luca. Studiował prawdopodobnie w pracowni Vincenza Camucciniego, tworząc studia z natury⁵. W Rzymie przebywał piętnaście miesięcy i — jak sam mówił — uznano tam jego talent⁶. Wkrótce po opuszczeniu uczelni wyjeżdża z Rzymu do Francji celem zwiedzenia tego kraju, a w Paryżu otrzymuje zamówienia na portrety⁷. Z Francji udaje się w drogę powrotną do kraju zwiedzając po drodze Drezno i jego zabytki. Do Warszawy powrócił z początkiem maja 1818 r.⁸. Odtąd coraz dokładniej śledzić możemy karierę artystyczną Aleksandra Kokulara.

Nie chcąc narażać ojca na dalsze koszty, zaraz po powrocie stara się o katedrę uniwersytecką w Oddziale Sztuk Pięknych⁹. Nie uzyskawszy jednak nominacji został nauczycielem w konwikcie XX Pijarów, a następnie w Liceum Warszawskim, gdzie prowadził zajęcia (z przerwą w latach 1824–1826) aż do chwili zamknięcia Liceum w 1832 r.¹⁰ Równocześnie poprzez codzienną prasę warszawską poleca swe usługi w zakresie malarstwa portretowego i miniatur. Pragnąc zjednać sobie ewentualnych nabywców informował w ofertach o charakterze i technice swego malarstwa wymieniając przy tym uczelnie, w których się kształcił¹¹. Takich inseratów ukazywało się w prasie codziennej mnóstwo. Do momentu zorganizowania w 1819 r. pierwszych publicznych wystaw ogłoszenie prasowe stanowiło jedną, nie najdoskonalszą z dróg łączności artysty z odbiorcą. Potrzebne były bardziej ekspozycje wystawowe, gdyż muzealne jeszcze wówczas nie istniały.

⁴ AGAD. Arch. Publ. Potockich, jw.

⁵ PSB s. 282; Dobrzeńce, Ruszczycówna, Niesiołowska - Rothertowa, jw. s. 358.

⁶ AGAD. Arch. Publ. Potockich, jw.

⁷ Tamże.

⁸ „Gazeta Warszawska” (GW) 1818 nr 62 z 4 VIII dod. II; Rastawiecki, jw.; Mycielski, jw. s. 160 n.; *Wystawa Warszawska* [...]; PSB s. 282.

⁹ AGAD. Arch. Publ. Potockich, jw.

¹⁰ Rastawiecki, jw.; Mycielski, jw.; Sienkiewicz, jw. s. 31; *Malarstwo polskie od XVI do pocz. XX w.* s. 75; [E. Skrodzki] Wielisław. *Wieczory piątkowe*. Warszawa 1963 s. 329 n.; *Portrety Osobistości Polskich* [...] *Katalog Muzeum Narodowego w Warszawie*. 1967 s. 79; PSB s. 282.

¹¹ GW jw.

Pierwsza publiczna wystawa warszawska otwarta została 25 IX 1819 r., a jej miejscem były dwie sale gmachu tzw. porektorskiego Uniwersytetu Królewsko-Warszawskiego. Wystawa ta, w której m.in. brał udział Kokular — prezentując obraz zatytułowany *Śmierć Pryama w Eneidy Wergiliusza* — stała się jego artystycznym debiutem¹². Recenzje z wystawy, zamieszczone w ówczesnej codziennej i periodycznej prasie, dostarczają nam cennego materiału m.in. na temat autora i obrazu. Oprócz ogólnych ocen bowiem i wzmianek zawierają szczegółowy opis obrazu¹³, którego dotąd nie udało się odnaleźć. Zdania krytyków odnośnie *Śmierci Pryama* były podzielone. Ignacy Kochanowski w swej recenzji ubolewa nad faktem, iż *Śmierć Pryama* jest znakomitym tematem do namalowania doskonałego obrazu, natomiast dzieło Kokulara nie jest interesujące i w dodatku nie reprezentuje szczególnego poziomu artystycznego. Kochanowski zarzuca artyście nieumiejętność rysowania, zły, „krzyżący” koloryt¹⁴. Odpowiedzią na tę recenzję był krótki artykuł Ignacego Bentkowskiego, który bronił Kokulara przed zarzutami Kochanowskiego biorąc pod uwagę fakt, iż jest to artysta młody, początkujący, jednocześnie wyrażając nadzieję, że dalszą praktyką udoskonali swój warsztat malarski¹⁵.

Sądząc po tych głosach, nie był to debiut uwieńczony sukcesem. Pomimo tego Kokular będzie brał udział we wszystkich następnych wystawach oficjalnych w Warszawie aż do 1841 r., przedstawiając szereg swoich prac¹⁶. I tak na kolejnej wystawie w 1823 r. artysta zaprezentował sześć obrazów: pięć portretów, m.in. portret Zygmunta Vogla, Szczepana Hołowczyca (Prymasa Królestwa Polskiego), portret Wahlbourga (profesora Uniwersytetu Warszawskiego), oraz kompozycję zatytułowaną *Miłość Matczyńska* — czyli alegorię Caritas. Wystawa ta miała miejsce w salach budynku tzw. pomuzealnego Uniwersytetu Warszawskiego, a otwarcie jej nastąpiło 5 września¹⁷. Pomimo zastrzeżeń, dotyczących szczególnie *Miłości* i portretu Hołowczyca, co do którego Kokular miał także pewne uwagi¹⁸, ustosunkowano się dość przychylnie i optymistycznie do prezentowanych prac, czego wyrazem była nagroda przyznana mu przez Ko-

¹² S. Kozakiewicz. *Warszawskie wystawy* [...]. Wrocław 1952. Z pracy tej czerpię cały materiał dotyczący wystaw, w których uczestniczył A. Kokular.

¹³ „Rozmaitości” nr 33-35 — dod. do „Gazety Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” (GKWiZ) 1819.

¹⁴ „Orzeł Biały” z 20 IX 1819.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Kozakiewicz, jw. s. 18.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Dod. do GKWiZ 1823 nr 162 z 11 X.

misję Rządową Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Kokular otrzymał wówczas złoty medal drugiej wielkości¹⁹.

W r. 1823 na kilka miesięcy przed otwarciem wystawy jury ogłosiło konkurs na różne tematy w poszczególnych działach wystawy, wprowadziwszy równoczesny podział na klasy. Konkurs ogłoszony był przez Komisję Rządową Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego na propozycję jury. Konkurs nie powiódł się w części dlatego, że został ogłoszony zbyt późno. Na wystawie w 1823 r. jedynie architekci nań zareagowali. Refleksy tego konkursu odbiły się za to na wystawach w 1825 i 1828 r., gdy formalnie stracił on swą ważność. Okazało się, że temat z historii Polski zszedł na drugi plan wobec tematu mitologicznego. Szczególnym powodzeniem cieszył się, poddany w 1823 r. jako drugi, temat *Edyp i Antygona*, na który wystawili artyści obrazy podczas wystawy w 1825 r.²⁰

Kokular w 1824 r. ponownie wyjeżdża do Rzymu na dalsze studia w Akademii św. Łukasza. Pobyt w Rzymie trwał dwa lata. W 1826 r. został mianowany członkiem Akademii²¹. Z tego czasu pochodzi pięć obrazów, które wysłał do Warszawy w celu umieszczenia ich na wystawie w 1825 r. Były to dwa portrety: Marii Szymanowskiej i autoportret, dwa szkice do obrazów: *Perykles broniący Aspazję przed Areopagiem* i *Zaślubiny Władysława Jagielly z Jadwigą*, jako pierwsze echo konkursu na temat z historii Polski, oraz czołowe dzieło Kokulara *Edyp i Antygona*, dzięki któremu otrzymał członkostwo Akademii²².

Jest to dużych rozmiarów obraz, a jego temat stanowi tragiczny finał historii króla Edypa, który dowiedziawszy się, iż miłość do żony jest kazirodczą miłością do swojej matki z rozpaczny wypala sobie oczy i opuszczając królestwo Teb udaje się na wędrowkę w kierunku Attyki. Kokular przedstawił nam ową tragiczną wędrowkę króla Edypa, któremu towarzyszy prowadząc go córka Antygona. Scena antykizowana na tle górzystego pejzażu z fragmentami budowli, będących zapewne dalekim widokiem opuszczanych Teb. Na pierwszym planie Antygona w jasnym, długim do kostek chitonie, którego górny brzeg wyrzucony na zewnątrz sięga talii, przepasany wysoko pod piersiami. Włosy długie, gładko uczesane, spływające na ramię i przepasane wstążką. Podtrzymuje obiema rękami wyciągnięte prawe ramię Edypa, ubranego w udrapowany, narzucony na ramiona i spływający ku ziemi rodzaj himationu. Falujące włosy spły-

¹⁹ GW 1823 nr 194 z 6 XII; nr 195 z 8 XII.

²⁰ Kozakiewicz, jw. s. 20.

²¹ „Kurier Warszawski” (KW) 1826 nr 155 z 2 VII s. 641 n.; Rastawiecki, jw.; Mycielski, jw. s. 161; Sienkiewicz, jw. s. 32; *Wystawa Warszawska [...] Portrety Osobistości Polskich [...] s. 79; PSB s. 282.*

²² Kozakiewicz, jw. s. 20; PSB s. 282.

wają na ramiona, a twarz okolona jest brodą. W lewym ręku trzyma laskę z bogato ozdobioną gałką. Kompozycja jest chłodna i twarda, a upozowane i zastygłe w ruchu postacie traktowane są po akademicku.

Dzieło to prezentował Kokular na kolejnej wystawie w 1828 r. obok *Edypa i Antygony* Antoniego Brodowskiego i Antoniego Blanka. Nie była to już wówczas żadna rywalizacja konkursowa, jak się potem sądziło. Opinia publiczna i krytyka oceniła najwyżej dzieło Brodowskiego. Natomiast dzieło Kokulara Komisja Rządowa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego odznaczyła złotym medalem drugiej wielkości²³.

Wystawa ta była ostatnią przed powstaniem listopadowym 1830 r. Powstanie zostało stłumione w 1831 r., a po jego upadku przestało istnieć Królestwo Polskie. W ślad za tym usunięto administrację polską, zamknięto Uniwersytet Warszawski i Wileński, a ich zbiory uległy konfiskacji. Przestały więc funkcjonować uniwersyteckie katedry malarstwa. Zamknięto również Liceum Warszawskie, w którym Kokular prowadził zajęcia dydaktyczne. Czternastoletnią lukę wypełniło wówczas głównie szkolnictwo prywatne, w ramach którego największe znaczenie miała szkoła Aleksandra Kokulara. Inne, jak Józefa Richtera, Henryki Bayer, Franciszka Pfanhausera czy Franciszka Lampiego, przeznaczone były głównie dla amatorów i amatek²⁴.

W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie znajduje się m. in. obraz ucznia Kokulara Franciszka Mielnickiego, przedstawiający wnętrze pracowni²⁵. Jest tam przedstawiona grupa uczniów malujących z żywego modelu. Pracownia zawieszona jest rysunkami uczniowskimi — z modeli i gipsowych wzorów. W głębi, w drugim pomieszczeniu maluje może sam Kokular, we framudze okna, po lewej na bliskim planie postać zapewne autora tego płótna Franciszka Mielnickiego. (Obraz zidentyfikowany przez Jerzego Sienkiewicza). Jeśli określenie „prywatna pracownia” lub „pracownia malarska” — na pewno przekonywające — jest słuszne, to mamy do czynienia z ważnym przekazem ikonograficznym z dziejów warszawskiego szkolnictwa artystycznego.

W pracowni Kokulara kształciło się to pokolenie artystów, które nie zdążyło ukończyć studiów w szkole uniwersyteckiej, zlikwidowanej przez władze carskie w 1832 r. w ramach popowstaniowych represji²⁶.

²³ „Gazeta Polska” (GP) 1828 nr 213 z 26 VII.

²⁴ I. Jakimowicz, A. Ryszkiewicz. *Szkoła Sztuk Pięknych w Warszawie 1844-1866*. „Rocznik Warszawski” T. 4:1963 s. 59.

²⁵ Ol., pł., 70×88,5 cm. Muzeum Narodowe nr inw. 122908. Reprodukowany w *Początkach handlu obrazami w środowisku warszawskim* (Wrocław 1953 tabl. 8) A. Ryszkiewicza oraz w *Polskim portrecie zbiorowym* (Warszawa 1961 tabl. 64) tegoż.

²⁶ Jakimowicz, Ryszkiewicz, jw. s. 73.

Udostępniał również swe zbiory publiczności organizując — podobnie jak J. K. Minasowicz i F. Pfanhauser — prywatne wystawy dzieł sztuki w swej malarni²⁷. Miały one wielkie znaczenie w organizacji życia artystycznego wypełniając po części tę niewątpliwą lukę. Po raz pierwszy, a czynił to kilkakrotnie²⁸, anonsował Kokular otwarcie swej pracowni dla publicznego zwiedzania w 1836 r., w „Kurierze Warszawskim”:

W chęci uczynienia zadość życzeniom lubowników sztuk pięknych donosi się, iż Malarnia Aleksandra Kokulara, prace tego artysty, również jak i innych Artystów, oraz początkowe plody talentu jego uczeni we wszystkie dni świąteczne poczynając od 14-tego sierpnia od godziny 9-tej rano do 1-szej widzianymi być mogą: w inne dni, jako pracy poświęcone, Malarnia ta tylko dla osób interesowanych otwartą będzie. Zawiadamia się przy tym JPP Artystów oraz osoby posiadające tak nowożytny, jak dawne obrazy, posągi, popiersia, antyki, jako też inne przedmioty z pięknymi sztukami styczność mające, iż na ten cel otworzone będzie Biuro, gdzie wszelkie posiadane przedmioty w komis przyjmowanymi będą lub też w miarę cen na nie położonych natychmiast płacone²⁹.

Przytoczona treść ogłoszenia świadczyć może, iż impreza ta miała nie tylko charakter wystawienniczy, ale i handlowy, skoro ze wzmianką o niej i z nazwiskiem Kokulara łączy się wiadomość o organizacji „biura” dla zakupu i przyjmowania w komis dzieł sztuki. Tak więc pracownia Kokulara stała się czymś w rodzaju antykwariatu zajmującego się kupnem i sprzedażą dzieł sztuki dawnych oraz współczesnych, a Kokular był jednym z inicjatorów antykwarycznego handlu. Natomiast, jak przedstawiało się wnętrze tej prywatnej wystawy przekazuje nam relacja z „Kuriera Warszawskiego” z 1836 r. nr 233:

[...] ściany 4-ch pokojów od sufitu do lamperii zakryte są obrazami pędzla celniejszych mistrzów. Widok tyłu dzieł w jedno miejsce zebranych nader przyjemne sprawia wrażenie na odwiedzającym, tym bardziej, że to jest jedyny zbiór obrazów, które lubownicy w samym mieście widzieć mogą. Po lewej stronie wnijścia widzimy w 2-ch pokojach zebrane obrazy historyczne i portrety P. Kokulara, jako też prace jego uczniów, których znaczny w krótkim czasie postęp chlubne daje świadectwo o sposobie uczenia³⁰.

Drugim i bardzo ciekawym dokumentem przedstawiającym mieszkanie artysty zamienione na wystawę jest jego obraz zatytułowany *Widok salonu*. Ściany salonu gęsto zawieszono obrazami, wśród których obok prac własnych, jak *Edyp i Antygona* i uczniowskich, zawisły płótna dawne, jak *Krajobraz z wozniwą* Magnasco. Natomiast obraz zatytułowany

²⁷ KW 1836 nr 206 z 5 VIII; nr 233 z 2 IX; nr 264 z 4 X.

²⁸ Tamże.

²⁹ KW 1836 nr 206 z 5 VIII.

³⁰ Tamże nr 233 z 2 IX.

Autoportret we wnętrzu pokoju przedstawia nam jeden z pokoi mieszkania artysty, tym razem o charakterze bardziej prywatnym. Jest to dość duży pokój, w którym na krześle przy stoliku koło okna siedzi sam Kokular, ubrany w ciemny surdut i spodnie, w vatermörderze i halsztuku. Lewą ręką wsparty jest o stolik. We wnętrzu znajdują się skromne biedermaierowskie meble. Na komodzie dwa popiersia i figura Najświętszej Marii Panny Niepokolanego Poczęcia. Na biblioteczce ustawione popiersie Homera, będące odlewem rzeźby hellenistycznej, obok teczki, zapewne z rysunkami, ściany ciasno zawieszono obrazami o tematyce mitologicznej i biblijnej oraz portretami i pejzażami.

Obraz ten powstał około 1830 r., a więc jest jednocześnie dowodem i na to, iż Kokular posiadał już znaczną kolekcję dzieł przed 1830 r. Artysta ten, urodzony w rodzinie kupieckiej, mógł bez specjalnych trudności materialnych zdobyć wykształcenie i później należeć do tej grupy artystów, którzy posiadali dostateczne fundusze i odpowiedni lokal, aby utworzyć z obrazów prawdziwe wystawy w swych mieszkaniach. Także charakter działalności Kokulara w niektórych dziedzinach życia artystycznego, np. handlu dziełami sztuki, wskazuje, iż wychowawszy się w rodzinie kupieckiej zdobył te umiejętności, które pozwoliły mu swobodniej realizować zamierzone cele. Był to artysta niezwykle aktywny i przedsiębiorczy. Włączał się w życie artystyczne Warszawy przejawiając żywą działalność w różnych dziedzinach. Obrazami swymi zasilał wystawy publiczne, współzawodniczył w konkursach artystycznych, kolekcjonował dzieła sztuki i zajmował się handlem antykwarycznym, organizował pokazy w swojej pracowni i rozwijał stopniowo coraz szerszą działalność pedagogiczną³¹. Poza udzielaniem lekcji rysunku i malarstwa w swojej szkole, Kokular prowadził naukę tej dziedziny sztuki na kursach dodatkowych otwartych w 1836 r. przy Gimnazjum Wojewódzkim. W latach 1838-40 był nauczycielem w Instytucie Rządowym Wychowania Panien (od 1839 r. zwanym Instytutem Aleksandryjskim), a w latach 1841-44 w oddziale tzw. „artystycznym” przy Gimnazjum Realnym³². W 1843 r. Kokular i Piwarski weszli jako najpoważniejsi rzeczoznawcy w skład komitetu powołanego do ułożenia ustawy nowej szkoły, która od 1844 r. występuje jako Szkoła Sztuk Pięknych. Mianowany 25 VII 1844 r. nauczycielem szkoły, należał Kokular do grona jej pierwszych pedagogów, pełniąc przez ostatnie półtora roku funkcję profesora malarstwa i rysunku figuralnego w Oddziale Malarstwa³³. Tak więc stanowiska profesora

³¹ PSB s. 282.

³² Jakimowicz, Ryszkiewicz, jw. s. 73; *Portrety Osobistości Polskich* [...] s. 79.

³³ Jakimowicz, Ryszkiewicz, jw. s. 73 n.; PSB s. 283.

w Szkole Sztuk Pięknych, o które — jak już wiemy — zabiegał w 1818 r. doczekał się dopiero w 1844 r. — na dwa lata przed śmiercią. Do tego czasu swe zamiłowanie dydaktyczne realizował w warszawskich gimnazjach, a przede wszystkim w utworzonej przez siebie szkole.

Tak się stało, że okres najbardziej wzmoczonej działalności pedagogicznej i artystycznej Aleksandra Kokulara przypada na lata trzydzieste i czterdzieste XIX stulecia. Był to okres kryzysu i zastoju. Nad całym życiem kulturalnym Warszawy zaciążyła paskiewiczowska polityka gnębienia dążeń wyzwoleniczych i demokratycznych. Represje po zdławieniu powstania doprowadziły też do stłumienia ruchu artystycznego w Warszawie. Na kilkanaście lat pozbawiono miasto uczelni artystycznej na wyższym poziomie. Jak już wspomniano tę poważną lukę wypełnia szkolnictwo prywatne, w którym najważniejszą rolę odegrała pracownia Kokulara. Nawiązując współpracę z Piwarskim, który mu w pracy pomagał, począł szkolić uczniów. W odróżnieniu od swych konkurentów, którzy przede wszystkim doksztalcali amatorów, Kokular nastawił się na tych, którzy chcieli zawodowo zajmować się malarstwem. Artysta stosował akademicką metodę nauczania, typową dla tych czasów, która nie różniła się od tej, jaką stosowano w szkole. Zasada tej metody polegała na tym, iż naukę rozpoczynano od rysunku, przy czym najpierw kopiowano wzory graficzne, wśród których mogły się znajdować *Wzory i nauki rysunku* Piwarskiego, głównie litografowane, potem rysowano z gipsów w różnym oświetleniu, by przejść do natury żywej.

Do licznych uczniów Kokulara należeli: Władysław Heliodor Gumiński (1823-1898) — głównie pejzażysta, związany ze szkołą Kokulara, ale ulegający przede wszystkim Piwarskiemu, którego był uczniem ³⁴; Aleksander Stankiewicz (1834-1892) — kształcił się także w Akademii petersburskiej, malował głównie portrety i obrazy rodzajowe ³⁵; Ignacy Lasocki (zm. 1875) — malarz historyczny i religijny, doksztalcał się później w Düsseldorfie i Rzymie ³⁶; Ludwik Bourchard (1828-1912) — mierny malarz, nauczyciel w szkołach warszawskich, był również krytykiem artystycznym ³⁷; Aleksander Lesser (1814-1884) — malarz historyczny ulegający wpływom malarstwa nazareńczyków ³⁸; Tadeusz Brodowski (1821-1848) — syn malarza Antoniego, malował obrazy przeważnie o te-

³⁴ Kozakiewicz, Ryszkiewicz. *Warszawska „Cyganeria” Malarska* [...] Wrocław 1955 s. 72; por. przyp. 40.

³⁵ Tamże s. 90; por. przyp. 40.

³⁶ Arch. PAN w Warszawie. *Materiały Zygmunta Batowskiego* (maszynopis w IS PAN nr inw. 50 s. 57); Kozakiewicz, Ryszkiewicz, jw.; por. przyp. 27.

³⁷ Tamże; por. przyp. 8.

³⁸ *Malarstwo polskie od XVI do pocz. XX w.* [...] s. 91.



1. Portret Zygmunta Vogla, 1823



2. Edyp i Antygona, 1825



3. Portret Marii Szymanowskiej, ok. 1825



4. Autoportret we wnętrzu pokoju, ok. 1830



5. Wnętrze salonu w domu artysty, ok. 1830



6. Portret Ludwiny ze Skarbek Kruszkewskich Tuszowskiej,
ok. 1830



7. Portret Klary z Bielińskich Tuszowskiej, ok. 1830



8. Portret Erazma Tuszowskiego, ok. 1830



9. Autoportret, po 1831



10. Portret Aleksandra Potockiego, 1844

matyce batalistycznej³⁹; Aleksander Kamiński (1823-1886) — malował sceny rodzajowe i portrety⁴⁰; Antoni Kolberg (1816-1882) — malarz religijny, a przede wszystkim portrecista⁴¹; Franciszek Mielnicki (1820-1892), portrecista i malarz scen religijnych⁴²; Antoni Murzynowski (1818-1896), malował portrety, sceny historyczne, rodzajowe i religijne⁴³; Cyprjan Kamil Norwid (1821-1883), poza wybitną twórczością poetycką zajmował się malarstwem, rysunkiem, rzeźbą, grafiką⁴⁴. Zapoznając się z twórczością tych malarzy będących uczniami głównie prywatnych szkół, nie tylko Kokulara, widzimy niewiele wybitnych talentów twórczych. Byli to na ogół artyści, którzy pragnęli wyrażać patriotyczne i mieszczańskie treści pogłębiające się w burzliwym okresie Wiosny Ludów, ale obniżali wartość swych obrazów historycznych, rodzajowych i krajobrazów dyletanctwem oraz nieudolnością techniczną⁴⁵. Prócz wielkich kompozycji mitologicznych, historycznych czy religijnych w stylu monumentalnego klasycyzmu, malarze ci uprawiali portret, w którym tradycje klasycystyczne ustępują wyraźnie miejsca typowemu realizmowi mieszczańskiemu. Ten rodzaj portretu rozpowszechnił się bardzo szybko, stając się jedną z typowych cech malarstwa polskiego I połowy XIX w.

Prowadząc szeroką działalność pedagogiczną, zajmując się kolekcjonerstwem i handlem antykwarycznym, organizował Aleksander Kokulara niektóre wystawy publiczne, przeprowadzał konserwację obrazów, a także malował szereg obrazów religijnych, przeznaczonych do kościołów warszawskich i poza Warszawą. Ten szeroki wachlarz zainteresowań i wykonywanych prac należy powiększyć o współpracę Kokulara z Aleksandrem Potockim. O kontaktach tych dowiadujemy się z zachowanych listów, które artysta pisał do swego zleceniodawcy, informując o wykonywanych pracach. W liście z 23 IV 1839 r. dowiadujemy się, że Kokular otrzymał od Potockiego jakieś bliżej nieokreślone obrazy w celu ustalenia autora i przeprowadzenia konserwacji. Artysta informuje o tym, że obrazy te w swym charakterze zbliżone są do twórczości Gilia Romano lub Andrea Solario, że są prawdopodobnie ówczesnymi kopiami, a ich konserwację

³⁹ Tamże s. 41.

⁴⁰ Tamże s. 70.

⁴¹ Tamże s. 76; ponadto C. K. Norwid. *Pisma wybrane*. T. 5: *Listy*. Oprac. J. Gomulicki. Warszawa 1968; por. przyp. 22.

⁴² Arch. Państwowe w Warszawie. *Akta kancelarii notariusza Masłowskiego*. T. 75 nr 3741; *Malarstwo polskie* [...] s. 111.

⁴³ *Malarstwo polskie* [...] s. 114; Arch. PAN. *Materiały Zygmunta Batowskiego*. T. 3-2, 2 q.

⁴⁴ Norwid, jw. *List do Jana Nepomucena Karwowskiego z 7 I 1839*; *Malarstwo polskie* [...] s. 115; C. K. Norwid. *Pamiętnik Artysty*. Warszawa 1959 s. 7.

⁴⁵ Kozakiewicz, Ryszkiewicz, jw. s. 12.

można przeprowadzić bez specjalnych trudności⁴⁶. Tak więc wśród czynności, które Kokular wykonywał dla Potockiego znajdowała się jeszcze konserwacja obrazów. Ponieważ nie istniał wówczas zawód konserwatora, czynność tę wykonywali sami artyści, a Kokular dość dobrze orientował się w jej zasadach. Umiejętność tę zdobył zapewne w czasie swego drugiego pobytu w Rzymie, kiedy to uczęszczał do pracowni Vincenza Camucciniego w Akademii Św. Łukasza, który zajmował się także konserwacją dzieł sztuki.

Prace związane z konserwacją otrzymał także od Anny z Tyszkiewiczów Potockiej, pierwszej żony Aleksandra Potockiego. Ta jednak, o czym świadczą jej listy pisane do Filipowicza, nie była zadowolona z pracy Kokulara: „[...] Kokular oszalał — Proszę Cię żebyś się z Zaleskim zobaczył i zapytał, a zwłaszcza, że to nie jest malowanie w guście Kokulara, bo on tylko osoby maluje, a tamten właśnie pałace”⁴⁷.

Natomiast w kolejnym liście wprost kategorycznie stwierdza: „[...] Kokular nie jest w stanie te obrazy reperować, to nie jest jego fach [...]”⁴⁸. Być może, że pani Anna z Tyszkiewiczów primo voto Potocka, secundo voto Wąsowiczowa miała rację wypowiadając te słowa, bo obrazy, o których jest mowa były dziełami Canaletta⁴⁹, a Kokular nie będąc nigdy wedutystą mógł ich restaurację przeprowadzić nieudolnie.

Następny list z 1835 r., pisany do przebywającego w Marienbadzie Potockiego, przynosi wiadomość o przeprowadzonej przez Kokulara licytacji obrazów. Kokular zawiadamia Potockiego o niekorzystnym przebiegu licytacji, którą zmuszony był zamknąć wcześniej nie chcąc narażać go na niepotrzebne koszty⁵⁰. List ten jest jednocześnie jeszcze jednym dowodem informującym o tej formie działalności Kokulara, której był jednym z inicjatorów — handlu dziełami sztuki.

Poza pracami konserwatorskimi i urządzaniem licytacji wykonywał Kokular szereg prac w Wilanowie, który był wówczas siedzibą Aleksandra Potockiego. Zajmował się urządzaniem galerii i gabinetu, do którego — jak wspomina w liście⁵¹ — projektował plafon i starannie dobierał portrety mające zdobić jego wnętrze. Kontakt z Potockim utrzymuje się dość długo, bo do 1840 r., w którym korespondencja urywa się. Listy te nie dają konkretnych wiadomości co do wykonywanych prac, określają jedynie ich ogólny charakter. Faktem pozostaje, iż artysta obciążony tyłoma funkcjami zawsze chętnie stawia się na wezwanie Potockiego i wy-

⁴⁶ AGAD. Arch. Publ. Potockich 291. T. 10 k. 256.

⁴⁷ AGAD. *Listy Anny Wąsowiczowej (53) do Filipowicza bez dat* nr 411.

⁴⁸ Tamże. *List (47) z 1839 r.* nr 107.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ AGAD. Arch. Publ. Potockich 291^b. T. 8 k. 194.

⁵¹ Tamże.

konuje zlecane mu prace. Poleca również Potockiemu swych kolegów po fachu, być może w celu odciążenia swych obowiązków lub po prostu z koleżeńskiej przysługi. Pisze o tym w liście z 21 IX 1840 r.⁵²

Kontakt z Aleksandrem Potockim trwał od 1818 r. do 1840, a największą ilość prac otrzymywał Kokular w l. 1832-40. Lata te są okresem wzmożonej pracy artysty, który poza szeregiem prac związanych z działalnością pedagogiczną i artystyczną, zajmuje się również twórczością malarzką; wykonuje jednocześnie na zamówienie szereg portretów i obrazów o tematyce religijnej, przeznaczonych do kościołów warszawskich i poza Warszawą⁵³. I tak w 1839 r. powstaje obraz *Św. Jan Kanty*, przeznaczony dla klasztoru wizytek w Warszawie, gdzie dotychczas jest przechowywany⁵⁴. Dla cerkwi przy ulicy Długiej w Warszawie maluje *Trójcę Świętą*, a do katedry Św. Jana *Zdjęcie z krzyża*. Dzieła te przechowywały się w kościołach tych do 1944 r., w którym uległy zniszczeniu podczas bombardowania⁵⁵. Na zamówienie powstał obraz *Czterej Ewangelisści*, przeznaczony dla kościoła w Brześciu Litewskim, *Św. Aleksander i Matka Boska Różańcowa* do kościoła w Suwałkach oraz *Chrystus i Faaryzeusze* do kościoła w Siedlcach⁵⁶. Natomiast zachowany do dzisiaj w zbiorach prywatnych następny obraz religijny przedstawia scenę złożenia do grobu⁵⁷.

We wszystkich tych kompozycjach pozostaje Kokular twardym i chłodnym klasycystą. Był malarzem średniego talentu, starannie wykształconym, poprawnym i biegłym technicznie. W twórczości jego zarówno ilościowo, jak i pod względem wartości artystycznych dominują portrety nad tematyką historyczną i religijną. W monumentalnych kompozycjach mitologicznych i religijnych prezentuje się jako chłodny i akademicki. Natomiast portret stanowił mocniejszą, choć bardzo nierówną, stronę jego twórczości. Portrety te noszą charakterystyczne dla ówczesnego warszawskiego malarstwa cechy przemian stylowych, zmierzających z pozycji klasycyzmu do realistycznych ujęć typu mieszczańskiego. Wczesne portrety

⁵² Tamże. T. 11 k. 488.

⁵³ KW 1839 nr 236 z 6 IX s. 1137 n.; Arch. PAN w Warszawie. *Materiały Zygmunta Batowskiego* s. 57; Rastawiecki, jw. (katalog); Mycielski, jw. s. 160 n.; Arch. Państwowe w Warszawie. *Teki Przyborowskiego*. T. 9 s. 146.

⁵⁴ Ol. pl., 246×137,5, sygn. na górnym stopniu ołtarza: *Aleksander Kokular invenit et pinxit Ao 1839 a Varsovie*. Własność klasztoru Wizytek w Warszawie, tam do dzisiaj zachowany.

⁵⁵ Dobrzeńiecki, Ruszczycówna, Niesiołowska-Rothertowa, jw. s. 33; PSB s. 283.

⁵⁶ Tamże; ponadto Arch. Państwowe w Warszawie. *Teki Przyborowskiego* v 327 (29) s. 80; KW 1839 nr 236 z 6 IX s. 1137 n.

⁵⁷ Ol. pl., 122×90 nr neg. 27629. MN w Warszawie, nie sygnowany, obraz znajduje się w zbiorach prywatnych.

Aleksandra Kokulara nie zasługują na uznanie. Do nich m.in. należy zbiorowy portret Tomasza Gašiorowskiego z synami Franciszkiem i Henrykiem, powstały w 1818 r.⁵⁸ Niezharmonizowana, niefortunnie zróżnicowana gama kolorystyczna wczesnych portretów stopniowo przechodzi w stłumioną w rozproszonym świetle gamę barwną dojrzałych dzieł. Rysunek staje się poprawny i przemyślany, a opracowanie szczegółu i charakterystyki postaci bardziej dokładne i wnikliwe. Możemy tu wyróżnić następujące portrety: Zygmunta Vogla (1823)⁵⁹, Marii Szymanowskiej (ok. 1825)⁶⁰, autoportret (po 1831)⁶¹, Aleksandra Potockiego (1844)⁶² oraz trzy portrety rodziny Tuszowskich⁶³, powstałe prawdopodobnie około 1830 r., kiedy Kokular przebywał w okolicach Hrubieszowa malując portrety tamtejszego ziemiaństwa⁶⁴.

Aleksander Kokular malował przeważnie portrety męskie. Portretował dostojników państwowych i zasłużone osobistości na zamówienie m.in. Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk oraz ziemian, mieszczan i arystokrację. Malował również kilkakrotnie portrety cara Mikołaja I i feldmarszałka Paskiewicza. Nie zachował się jednak ani jeden z tych portretów, przynajmniej nie udało się ich dotąd odszukać. A fakt, że portretował te osobistości potwierdza prasa codzienna swymi kolejnymi artykułami oraz katalogi wystaw, w których uczestniczył Kokular (prezen-

⁵⁸ Ol. pł., 94,5×75,5, napis na odwrocie obrazu: | Gašiorowski Tomasz ze Synami | Franciszkiem i Henrykiem | malował Prof. Akad.: Sztuk Pięk.: | A. Kokular w Warszawie | 1818 roku |, Muzeum Narodowe, nr inw. 34333 | depozyt Muzeum Wojska; depozyt w Muzeum w Białymstoku. Ofiarowany przez Krystyna Ostrowskiego do Polskiego Muzeum Narodowego w Rapperswilu; Muz. Narod. od 1929 r.

⁵⁹ Ol. pł., 100,5×78,5, napis na odwrocie: Portret | Z. Vogla | nr 1764 w Warszawie zm w Warsza. 1826 | Aleksander Kokular pinx | 1823 nr inw. 180812; nie sygnowany, stanowił prawdopodobnie własność portretowanego, gdyż pierwszym znanym właścicielem obrazu był zięć Vogla, Józef Korzeniowski; kupiony do Państwowych Zbiorów Sztuki w Warszawie 1930 i złożony jako depozyt w Muzeum 1938. Litografowany przez J. Piwarskiego do *Słownika malarzów polskich* [...] Rastawieckiego (T. 3 s. 10).

⁶⁰ Ol. pł., 136×100 | ok. 1825 |; Muzeum Mickiewicza w Warszawie nr inw. 1/A. Był w posiadaniu A. Mickiewicza, później Marii Mickiewicz, wnuczki poety. W 1952 r. wraz ze spadkiem po niej — przekazany do muzeum Adama Mickiewicza.

⁶¹ Ol. pł., 70,5×50 (po 1831); nr inw. 75963; zakup od Witolda Mielnickiego (spokrewnionego z rodziną artysty) 1932, obecnie MN w Warszawie — galeria w Wilanowie.

⁶² Ol. pł., 141×112, sygn.: | Aleksander Kokular pinxit 1844 | nr inw. 1177 Wil. | d. 597 |; w zbiorach wilanowskich od powstania obrazu.

⁶³ Informację i fotografie portretów rodziny Tuszowskich zawdzięczam p. Józefowi Tuszowskiemu, zamieszkałemu w Lublinie. Portrety te dotąd były nie znane i nie reprodukowane, prawdopodobnie zaginęły; ocalały jedynie ich fotografie.

⁶⁴ Rastawiecki, jw. s. 226; PSB s. 283.

tując m. in. portret cara Mikołaja I) ⁶⁵. Portrety jego cieszyły się powszechnie uznaną popularnością, o czym świadczy nie tylko ich znaczna ilość (w całości dotąd nie zachowana), ale także pochlebne oceny, które otrzymywały w artykułach lub wzmiankach w prasie codziennej i periodycznej. Aby poprzeć to przykładem przytoczę fragment artykułu z „Kuriera Warszawskiego”, 1836 r. nr 233:

[...] Rozbiór szczegółowy dzieł Pana Kokulara zostawimy znawcom i przestaniemy na wyjaśnieniu powszechnego sądu: że portrety P. Kokulara odznaczają się prawdą, że i rysunkiem poprawnym, niewymuszonymi akcjami, łączą tę różnorodność kolorytu, iaką w naturze napotykamy: że na wszystkich niemal twarzach wydatny jest charakter właściwy i ruch osoby. Sąd ten powszechny utwierdza nas w przekonaniu: że Rząd umiejący oceniać prawdziwe talenty, sprawiedliwie przyznał P. Kokularowi na publicznych wystawach po kilka razy pierwsze nagrody w rodzaju portretowym i historycznym sztuki malarskiej. Prace terażniejsze tego artysty świadczą, że raz powziętą opinią Publiczności nie tylko utrzymać, lecz przez coraz doskonalsze dzieła sztuki ustalić potrafił”.

Portrety Aleksandra Kokulara posiadają charakterystyczne cechy portretu mieszczańskiego. Daleki jest od ukazywania dworskich przepychów. Portrety jego są kameralne w pozie, ubiorze i nastroju. Wykazuje się w nich więcej szkolną umiejętnością niż inwencją i samodzielnością. Trudno właściwie mówić o jakichś wyraźniejszych wpływach zaznaczających się w portretach Kokulara, bowiem poziom portretu I połowy XIX w. jest dość wyrównany.

Wybitną pozycję w artystycznym środowisku Warszawy I połowy XIX stulecia zapewnia Aleksandrowi Kokularowi jego niezwykle aktywna działalność, przejawiająca się w różnych dziedzinach życia artystycznego. Zasłużył się Kokular jako organizator życia artystycznego, pedagog, kolekcjoner i inicjator handlu dziełami sztuki, lecz nie wyróżniał się malarską odkrywczością. Jeśli więc włączymy go do czołowych artystów tego okresu, to bardziej ze względu na zasługi niż na twórczość malarską.

Aleksander Kokular zmarł 6 IV 1846 r. w Warszawie ⁶⁶. Pochowany został na cmentarzu powązkowskim. Tego samego roku sporządzony został dokładny inwentarz rzeczy znajdujących się w mieszkaniu artysty oraz stan posiadanych nieruchomości i długów. Akt notarialny spisany został przez Franciszka Xawerego Masłowskiego, regenta kancelarii Ziemiańskiej Guberni Warszawskiej w obecności świadków, którymi byli: Balbina z Kwaśniewskich Kokular, wdowa po artyście, Piotr Romanowski, inspektor Gimnazjum Realnego, Dominik Zamieński, urzędnik Banku Polskiego, Stefan Neubauer będący wspólnie z Zamieńskim opiekunem

⁶⁵ Tamże; ponadto Kozakiewicz. *Warszawskie wystawy* [...], s. 203.

⁶⁶ Arch. Państwowe w Warszawie. *Acta kancelarii notariusza Masłowskiego*. T. 75 nr 3741.

trojga nieletnich dzieci z pierwszego małżeństwa (Szczepana, Lucyny i Klotyldy) oraz najstarsza córka artysty Anna z Kokularów Zamieńska ⁶⁷.

Z aktu tego dowiadujemy się szeregu cennych informacji. Podany jest mianowicie dokładny spis obrazów, rycin, wzorów zgromadzonych w galerii Kokulara, jak również inwentarz wszystkich rzeczy znajdujących się w mieszkaniu artysty. Na tej samej podstawie dowiadujemy się, że pozostawił po sobie spory kapitał w wysokości 23 359 rubli. Rodzina artysty — jeszcze tego samego roku — zawiadamia w prasie codziennej o wystawieniu na sprzedaż obrazów z bogatej, bo liczącej 346 dzieł, galerii Aleksandra Kokulara ⁶⁸. W rok później ogłoszono licytację galerii i ruchomości ⁶⁹. Ogłaszano ją kilkakrotnie, a wyprzedaż trwała do 1850 r. Galeria znajdowała się wówczas w domu Olljwów na Nowym Świecie nr 1294.

ALEXANDRE KOKULAR

1793-1846

Résumé

Né le 6 VIII 1793 à Varsovie, Alexandre Kokular y est mort le 6 IV 1846. Il prenait ses premières leçons de peinture au Lycée de Varsovie, chez Sigismond Vogel. Ses études universitaires à l'Académie des Beaux Arts à Vienne lui donnèrent un autre maître, Jean Baptiste Lampi (père), chef de la section du paysage. Après les trois années viennoises date son séjour à Rome où il étudie dans Accademia di San Luca, probablement sous la direction de Vincenzo Camuccini. Il visita la France et l'Allemagne. Revenu en Pologne en 1818, il entra dans l'enseignement; il travaillait tout d'abord chez les Piaristes, ensuite au Lycée de Varsovie où il donnait des cours de peinture jusqu'au moment de sa fermeture en 1832 (excepté les années 1824-1826). Ses débuts artistiques datent de 1819, l'année où il présenta pour la première fois à une exposition publique son tableau *La Mort du Priam*. L'exposition de 1823 lui apporta un prix, la médaille d'or de deuxième classe. Dans les années 1824-1826 se situe son second séjour à Rome où il étudie en tant que „pensionnaire d'état” à l'Académie de Saint-Luc. Au cours de ce séjour, il crée son oeuvre principale, *Oedipe et Antigone* (1825), qui le fait entrer à l'Académie. Il présenta cette oeuvre aux expositions de 1825 et de 1828, elle lui valut un prix. Depuis, il présente à toutes les expositions publiques à Varsovie jusqu'en 1841. En même temps, il fonde sa propre galerie d'art et une école que fréquentent plusieurs artistes. Dès 1836 il est professeur de dessin et de peinture, premièrement à un cours supplémentaire au Lycée Départemental, dans les années 1838-1840 à l'Institut pour l'Education des Jeunes Filles et dans les années 1841-1844 à la section dite „artistique” de Lycée Réel. En 1844, il est nommé professeur de peinture et de dessin dans l'Ecole des Beaux Arts, devenant ainsi l'un des premiers

⁶⁷ Tamże.

⁶⁸ KW 1846 z 9 VI s. 713.

⁶⁹ Tamże z 13 VII (dod. do nru 182).

pédagogues de cette école nouvellement créée. En dehors de son activité pédagogique, il s'occupe du commerce d'antiquités dont il est l'initiateur, se charge des travaux de conservation en acceptant les tableaux d'Alexandre Potocki son client régulier et d'Anne Tyszkiewicz-Potocka, peint les tableaux à sujets religieux destinés aux églises varsoviennes et autres. Dans ses compositions religieuses et mythologiques il reste le classique froid et endurci, témoignant d'une habileté et d'une correction techniques. Dans l'ensemble de son oeuvre, tenant compte du nombre aussi bien que de la valeur artistique, les portraits dominant sur les sujets religieux et mythologiques. Ils reflètent tous les traits caractéristiques du portrait bourgeois. Une fructueuse activité dans différents domaines de la vie artistique assure à Alexandre Kokular une belle position dans des milieux artistiques varsoviens à la première moitié du XIX-e siècle. Il a des mérites incontestables comme organisateur de la vie artistique, pédagogue, collectionneur et initiateur du commerce d'antiquité, sans toutefois présenter des dons créateurs dans le domaine de la peinture.