

Mączyński, Ryszard

Edukacja z zakresu sztuk plastycznych w warszawskich szkołach pijarów (1740-1833)

Analecta 13/1-2(25-26), 25-65

2004

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej Bazhum, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych tworzonej przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie ze środków specjalnych MNiSW dzięki Wydziałowi Historycznemu Uniwersytetu Warszawskiego.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



Ryszard Mączyński
Zakład Historii Sztuki Nowożytnej
Katedra Historii Sztuki i Kultury
Uniwersytet Toruński

**EDUKACJA Z ZAKRESU SZTUK PLASTYCZNYCH
W WARSZAWSKICH SZKOŁACH PIJARÓW
(1740–1833)**

Dotychczas nie próbowano głębiej analizować postawionego w tytule zagadnienia¹. Podstawowe dla tej problematyki rozprawy – Kaliny Bartnickiej *Polskie szkolnictwo artystyczne na przełomie XVIII i XIX wieku* oraz Wojciecha Kubiczka *Rola szkolnictwa ogólnokształcącego w rozwijaniu kultury plastycznej młodzieży w Polsce* – dokonania pijarskie traktowały zdawkowo, opierając się na kilku przypadkowo zestawionych drukach, stąd i wywiedzione wnioski nie zawsze były trafne². Źródła pijarskie są wszakże daleko szersze, choć – niestety – nie dają odpowiedzi na wiele pytań badawczych, które chcielibyśmy im postawić. Ich zasób jest również nierównomiernie podzielony, więcej zachowało w odniesieniu do wieku XIX, niżli XVIII, są też znacznie obfitsze w przypadku założonego przez Stanisława Konarskiego konwikt Collegium Nobilium (1740–1833), ulokowanego przy ulicy Miodowej, aniżeli szkoły publicznej podległej konwentowi Collegium Regium (1657–1833), znajdującej się przy ulicy Długiej³. Pozwalają jednak zrozumieć ideę, jaka przyświecała pijarom wprowadzającym rysunki czy historię „kunsztów” w zakres edukacji, dokonać zasadniczych ustaleń dotyczących programu, zaprezentować grono preceptorów udzielających lekcji, a także pokusić się o refleksję nad skutkami owego nauczania. Więcej nawet, można wykazać, że choć szkoły pijarskie nie były nastawione na kształcenie artystów, to prowadzone w nich zajęcia plastyczne miały istotne znaczenie dla dziejów sztuki w Polsce.

Idea

Stanisław Konarski rozumiał doniosłość wiedzy architektonicznej w życiu człowieka. Znamienna jest jego opinia na ten temat zawarta w wydanym w 1760 roku druku formułującym: *O co najbardziej i najpierwej w edukacji starać się potrzeba?* „W jaskiniach i ciemnych lochach, w lasach i pod czystym niebem chyba przyszłoby nam wszystkim mieszkać, gdyby nam tak potrzebnej do wygodnego pomieszkania architektura nie odkryła sztuki, za której teraz pomocą Bogu poświęcone kościoły, wspaniałe pałace, obszerne gmachy, rozkoszne ogrody i do wzbudzenia nawet podziwienia w ludzkich oczach kształtne, ozdobne i kosztowne wystawiać możemy budynki. Na czymże proszę najbardziej państwa całego zdrowie, całość, obrona i powszechne wszystkich bezpieczeństwo polega, jeżeli nie na fortecach i innych wojennych siłach? Jakże byśmy państw naszych strzec granice i następującym dać odpór nieprzyjaciołom zdołali, gdyby nas architektura wojenna nie nauczyła jak obozy formować, wojsko szykować, fortece atakować i bronić, zamki i miasta wzmacniać?”⁴. Ów pean na cześć architektury *civilis* i *militaris* musiał w sposób znamienny odcisnąć się na edukacyjnej praktyce Collegium Nobilium, a także innych szkół pijarskich⁵.

„Krótki ten wykład – opisywał w 1828 roku program nauczania konwiktu rektor Jakub Ciastowski – który raczej propedeutyką architektury nazwać by wypadało, nie może iść w porównanie z wykładem tej nauki w uniwersytecie lub szkole politechnicznej. Tam nauczyciel sposobi budowniczych, tu znawców budownictwa, tam się ma na celu zgłębić naukę i pokonać jej trudności, konwiktorowie poznali tylko jej ważność, użyteczność, poznali jej obszerne rozgałęzienie i warunki budowlne, ale ich dopełnić nie są w stanie. Uczniowie konwiktu po zdaniu egzaminu kwalifikacyjnego rozmaite zawody obierać mogą, pominąwszy wojskowość, mianowicie służbę inżynierską, administrację publiczną i gospodarstwo wiejskie, gdzie nauka budownictwa obcą dla nich być nie może. Nadto wszyscy lubimy zdanie swoje dawać o budowlach, tak publicznych, jak prywatnych, które wnoszą lub które nam pierwszy raz w oko wpadają; a [...] rozsądny obywatel, nie rad sądzi o tym, czego przynajmniej wyobrażenia nie posiada. Nauki tedy zasad architektury [...] nie można uważać za zbyteczną w instytucie, gdzie się ma na celu ogólne usposobienie w tych wszystkich wiadomościach, które każdy świątły obywatel znać powinien, jako w życiu towarzyskim konieczne”⁶.

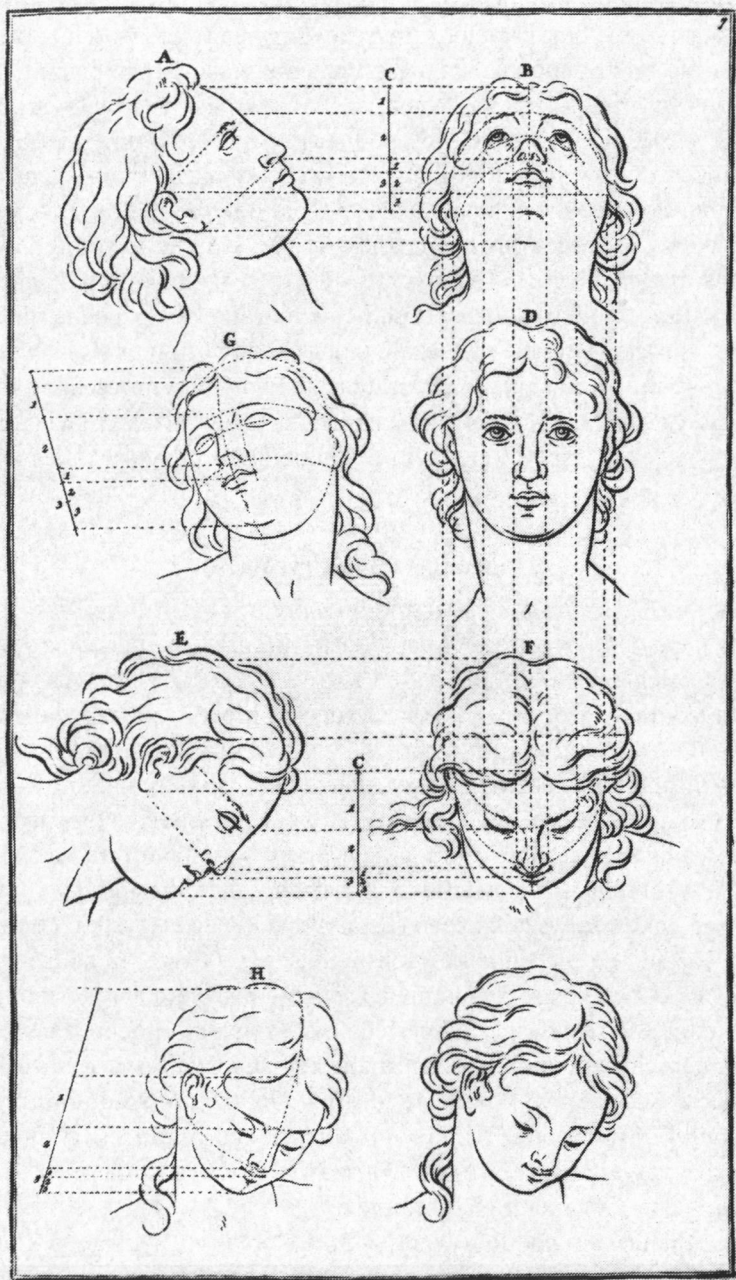
Zestawienie wypowiedzi dwóch przełożonych konwiktu Collegium Nobilium, pierwszego i ostatniego, dowodzi jak wielką wagę przykładano do wykształcenia w zakresie sztuki, spośród trzech jej rodzajów: architektury, rzeźby, malarstwa, zdecydowanie najwyżej ceniąc ten pierwszy, najbardziej użyteczny, który – by użyć słów Konarskiego – „do rozmaitych naszych w tym życiu służy

wygód”⁷. Program nauczania w sposób oczywisty ewoluował, następowało przesunięcie akcentów. Podkreślana niegdyś równowaga między architekturą *civilis* i *militaris*, nie tylko odpowiadała szlacheckiemu etosowi: ziemianina i rycerza, lecz również wynikała z przekonania, że konwikt winien stanowić namiastkę akademii rycerskiej⁸. Z czasem, gdy pod auspicjami króla powstała Szkoła Rycerska, można było w pijarskim instytucie większy nacisk położyć na architekturę cywilną. Po utracie zaś niepodległości dział dotyczący sztuki wojennej musiał całkowicie wypaść z programu (powracając jedynie na krótko w okresie Księstwa Warszawskiego⁹). Teoretyczną i praktyczną znajomość zagadnień budownictwa tradycyjnie w Rzeczypospolitej uznawano za niezbędną dla szlachcica. To uprzywilejowanie nie oznaczało jednak – co postaram się szerzej udokumentować – pomijania w pijarskich szkołach całkowitym milczeniem malarstwa czy rzeźby. Działalności dydaktycznej towarzyszyła wszakże świadomość, że edukacja plastyczna jest tylko jednym z elementów wiedzy „światłego obywatela”, konwikt winien zatem kształcić nie artystów, lecz raczej znawców sztuki.

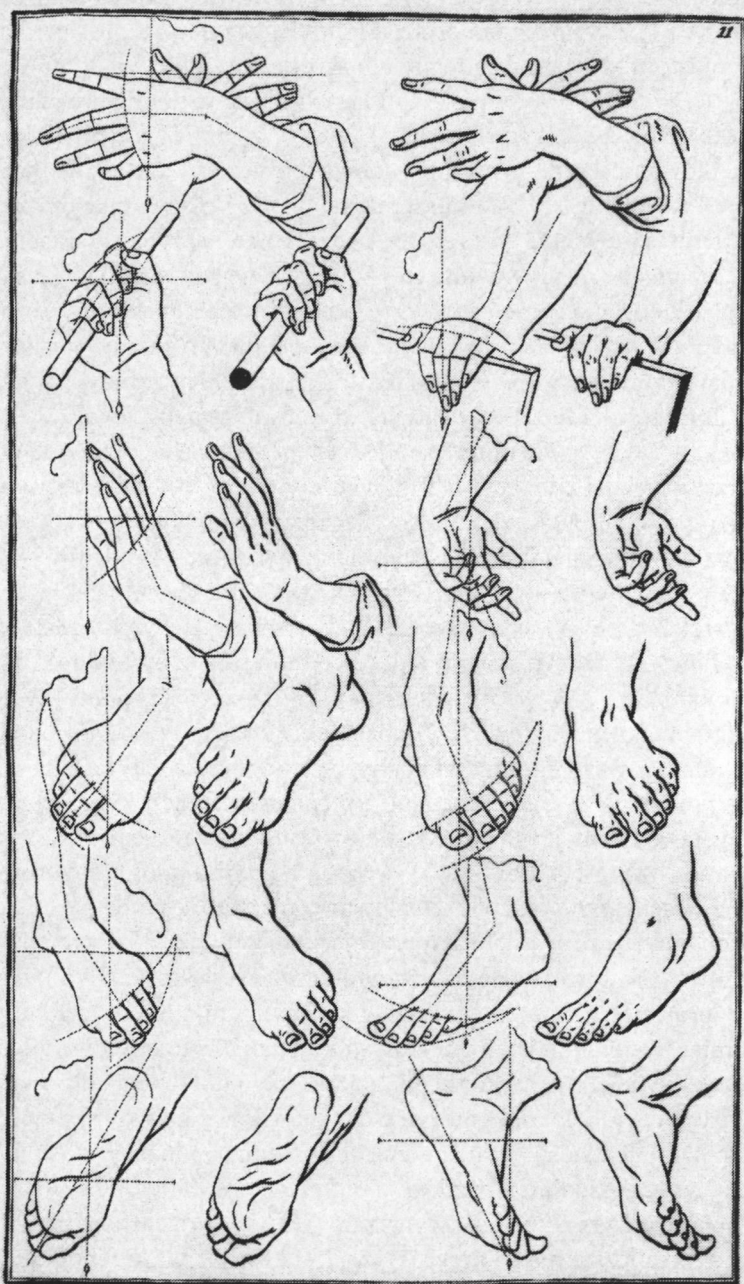
Program – sztuka rysowania

W wydanej w 1753 roku piątej części *Ordynacji wizytacji apostołskich dla polskiej prowincji pijarów* sformułowany został program edukacyjny stołecznego konwiktu Collegium Nobilium. Wśród różnych przedmiotów znalazła się „architektura cywilna i wojskowa” oraz „rysunek”, który – jak zapewniano – „jest zabawą godną kawalerów i potrzebną do architektury i podobnych scjencji”¹⁰. „Rektor – pisano – postara się i ułoży z rodzicami, aby konwiktorowie przykładający się do architektury cywilnej i wojskowej [...] uczyli się też rysunków i by z tego powodu rodzice nie wzdragali się przed wydatkami na nauczycieli rysunków”¹¹. Problem finansowania tego rodzaju zajęć dla młodzieży powracał kilkakrotnie, jakby za wszelką cenę chciano przekonać wszystkich o niezbędnej potrzebie łożenia na nie dodatkowych funduszy¹². O tym, iż nauka rysowania odbywała się w konwikcie regularnie od samego początku, nawet w okresie kiedy nie miał on jeszcze własnej stałej siedziby¹³, świadczy pochodzący z 1745 roku list Konarskiego, w którym zapewniał hetmana Waława Rzewuskiego, że „Ichmościów Kawalerów, którzy się tu [tj. w Collegium Nobilium] przez kilka lat zabawiali [...] w deseniu” (czyli – od francuskiego *dessin* – w rysunku), „wolno ich będzie za bytnością swoją w Warszawie kazać egzaminować” i dodawał zaraz: „zapewne się za nich nie powstydzę”¹⁴.

Rysunku nauczano „podług wzorów Preisslera”, poczynając w klasach niższych konwiktu „od podziału ocznego linii prostych i kreślenia pochyłych, przysposabiając do łatwego narysowania koła i owalu”¹⁵. A „gdy uczniowie nawykli z łatwością kreślić rozmaite linie, idąc stopniami do trudniejszych [zadań],



Ryc. 1. Johann Daniel Preissler, *Die durch Theorie erfundene Practic...*, cz. 1, Nürnberg 1771, tabl. V: *Głowa w różnych pochyleniach*. Fot. Pracownia Reprograficzna Biblioteki Narodowej.



Ryc. 2. Johann Daniel Preissler, *Die durch Theorie erfundene Practic...*, cz. 1, Nürnberg 1771, tabl. VII: Różne ujęcia dłoni i stóp. Fot. Pracownia Reprograficzna Biblioteki Narodowej.

kopowali na tablicy i papierze kontury głów w odmiennych coraz położeniach¹⁶. Odbywało się to „z wyłożeniem podziału głowy, w czterech główniejszych odmianach, po czym, gdy już uczniowie niejakię nabyli wprawy, kopowali pojedyncze części twarzy¹⁷. W wyższych klasach mniej uzdolnieni nadal ćwiczyli się „w wykreślaniu pojedynczych części twarzy, potem w podział głów, na koniec w cieniowanie kredą czarną sposobem po wszystkich akademiach przyjętym, to jest strychami¹⁸. Natomiast „wprawniejszym dawał nauczyciel do naśladowania już rysowane, już sztychowane tymże samym sposobem głowy, zwracając ich uwagę na przyzwoite cieni i światła wydawanie. Dla nawyknienia w dokładne okiem mierzenie sami wszystko rysować musieli ze wzorów, podług prawideł od nauczyciela już ustnie im opowiadanych, już na tablicy lub osobnym papierze wykonywanych. Najzdadniejsi z uczniów wprawiani byli w podział całych figur, niektórzy ćwiczyli się w rysowaniu pejzażów¹⁹.

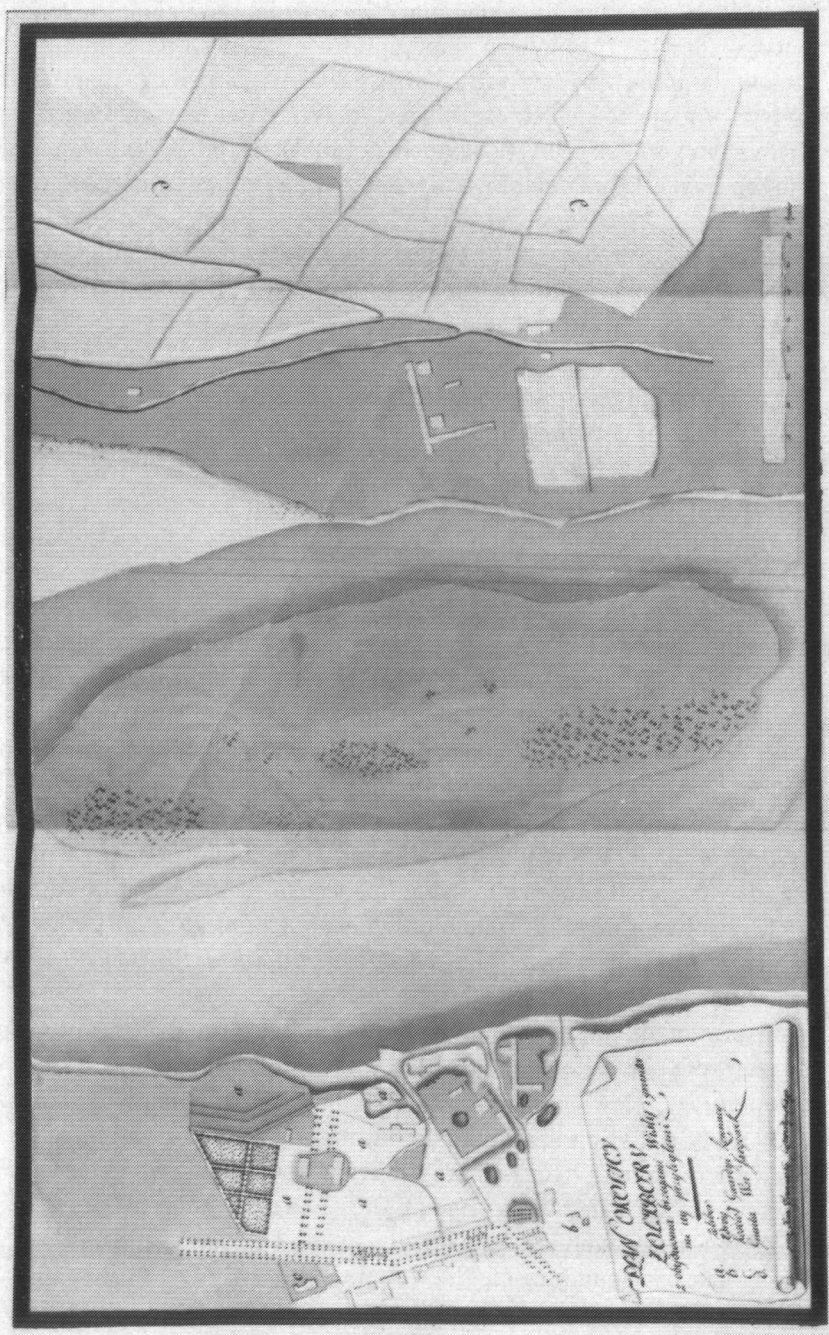
Rysunek – wedle ówczesznie panujących przekonań – stanowił podstawę wszelkiej artystycznej edukacji²⁰. Typowe były również kolejne etapy wtajemniczenia w sztukę rysunku, zgodnie z zaleceniami popularnego w XVIII stuleciu podręcznika Johanna Daniela Preisslera, dyrektora Akademii Norymberskiej, *Die durch Theorie erfundene Practic* (il. 1, 2)²¹. Zasada nauki opierająca się na powielaniu stosownych wzorów powodowała, że wykorzystywano też gipsowe odlewy („ćwiczyli się w praktyce cieniowania, z uważaniem na rzeźbie skutków światła²²) czy ryciny większych kompozycji („kopowali z najlepszych wzorów szkoły Davida²³). Niebagatelny zresztą był dobór owych wzorów, skoro urzędowe programy zalecały artystów renesansu, baroku czy rokoka²⁴, a w pijarskich szkołach sięgano po malarzy francuskiego klasycyzmu. Obok elementów tradycyjnych pojawiały się również nowe: „co do [...] landszaftów – zaznaczano – wprawiani byli do rysowania nie tylko podług wzorów, ale też z natury i z własnej imaginacji²⁵. Malowanie pejzażu „z natury” musiało przychodzić tym łatwiej, że w 1807 roku przeniesiono konwiktorów z miejskiego pałacu przy ulicy Miodowej na otoczoną ogrodami posesję żoliborską²⁶, a silny był też nawyk prowadzenia zajęć poza salami lekcyjnymi, choćby celem wykonywania pomiarów terenowych – „rysowania sytuacji”. Przewidywano znaczny wymiar czasowy lekcji rysunków: „po godzin trzy na tydzień”, „trzy razy w tygodniu”; traktując je jako obligatoryjne dla „uczniów z klas wszystkich”, co też powodowało konieczność dostosowywania poziomu edukacji do indywidualnych plastycznych uzdolnień każdego z młodzieńców²⁷.

Nie poprzestawano jednak wyłącznie na rysunku artystycznym, obok „rysowania form, czyli figur i perspektywy”, nauczając także rysunku technicznego, czyli „rysowania planty jakiegokolwiek budynku”, tudzież kartograficznego, czyli „rysowania map geograficznych, ekonomicznych i wojskowych²⁸.

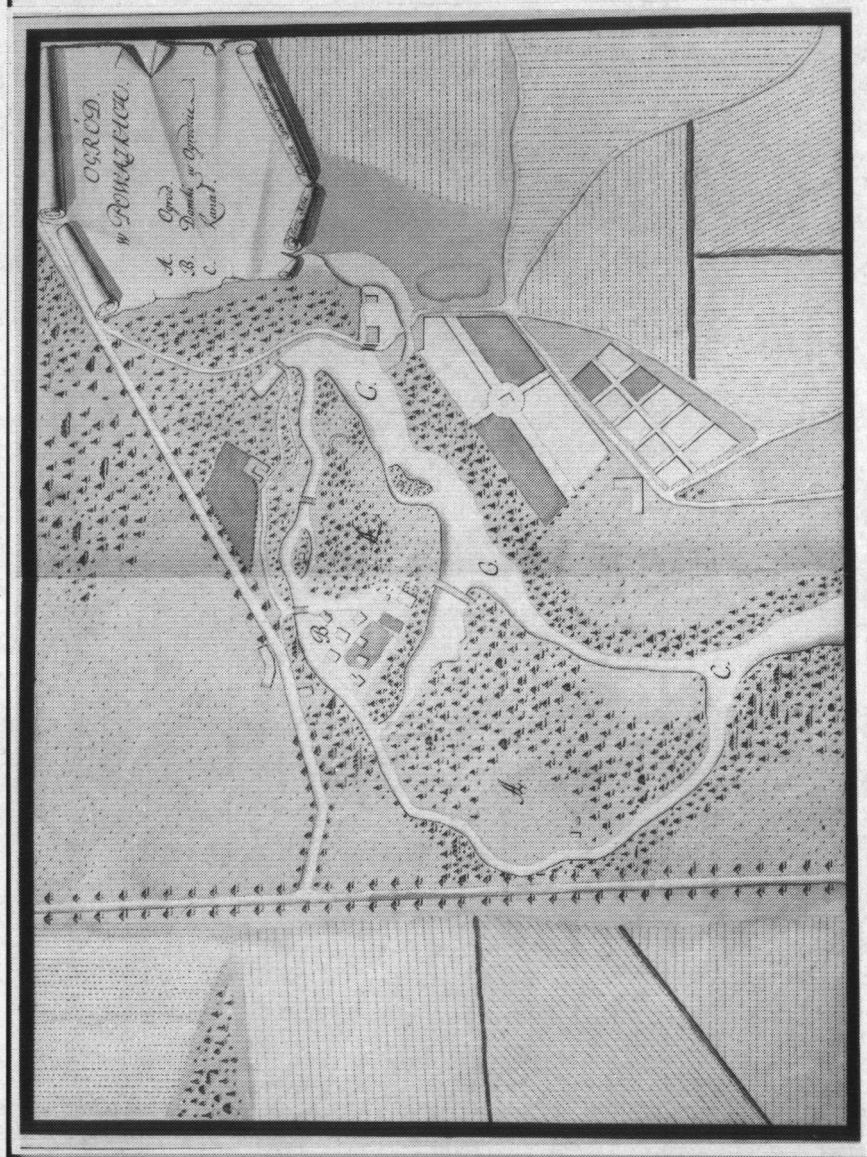
Każdy zatem z pijarskich uczniów podczas trwania edukacji musiał posiadać praktyczną wiedzę w jaki sposób „układ budynku wymierzyć i plantę jego zrysować”, nauczyć się „przerysowywać mapę w tej wielkości co oryginał” i wyćwiczyć „przerabianie na większy format różnych geometrycznych planów”²⁹. Efekty nabytych umiejętności demonstrowane były na kończącym każdy rok szkolny uroczystym popisie, odbywającym się z udziałem rodziców i zapraszanych dostojnych gości. Młodzież prezentowała zebranych najlepsze swe prace z ostatnich miesięcy, albo też – co znacznie trudniejsze – „postępek w tej sztuce” musiała „okazać rysując na popisie”³⁰. Bywało, że owe najbardziej udane mapy zasilają – przy różnych okazjach – kolekcję kartograficzną króla Stanisława Augusta Poniatowskiego³¹. Konfrontacja sygnowanych imieniem i nazwiskiem „plant” z listą uczniów Collegium Nobilium pozwoliła jedenaście z nich zidentyfikować jako wykonane przez warszawskich konwiktorów. Wszystkie one – na co wskazuje czas pobytu w pijarskim instytucie ich autorów – powstały w latach 1788–1794³².

Owe zachowane to: księcia Franciszka Czetwertyńskiego *Plan okolicy Żoliboru...* (1792/93) (il. 3); jego brata Ludwika Czetwertyńskiego *Ogród w Powązkach* (1790) (il. 4); Józefa Darowskiego, pisarzewica koronnego, *Plan Stawek* (1793/94); Antoniego Kietlińskiego, podkomorzycy królewskiego, *Plan pałacu i ogrodu Rzeczypospolitej* (1791/92) (il. 5); hrabiego Sotera Krasickiego, *Plan ogrodu ... Lubomirskiej Marszałkowej...* (1792/93) (il. 6); Józefa Lipskiego, oboźnica koronnego, *Mapa placu zwanego Czyste* (1792/93) (il. 7); Adama Olędzkiego, starościca dziarkowskiego, *Plan ogrodu w Górcach* (1791/92); Rafała Rokickiego, kasztelanica mińskiego, *Mapa placu zwanego Nowy Półków* (1788/89); Franciszka Salezego Sarnowskiego, podczaszyca przemyskiego, *Mapa Aleksandrii przy Sielcach* (1788/89) (il. 8)³³. Zaletą wymienionych prac – z punktu widzenia rozważań nad procesem edukacji – jest to, iż stanowią dokonania uczniów, a nie absolwentów szkoły. Do niezachowanych należą: *Plan Żoliborza* (1793) – Andrzeja Ankwicza, kasztelanica sandeckiego, i *Plan Woli* (1791), wykonany przez Michała Kozłowskiego, starościca braclawskiego³⁴.

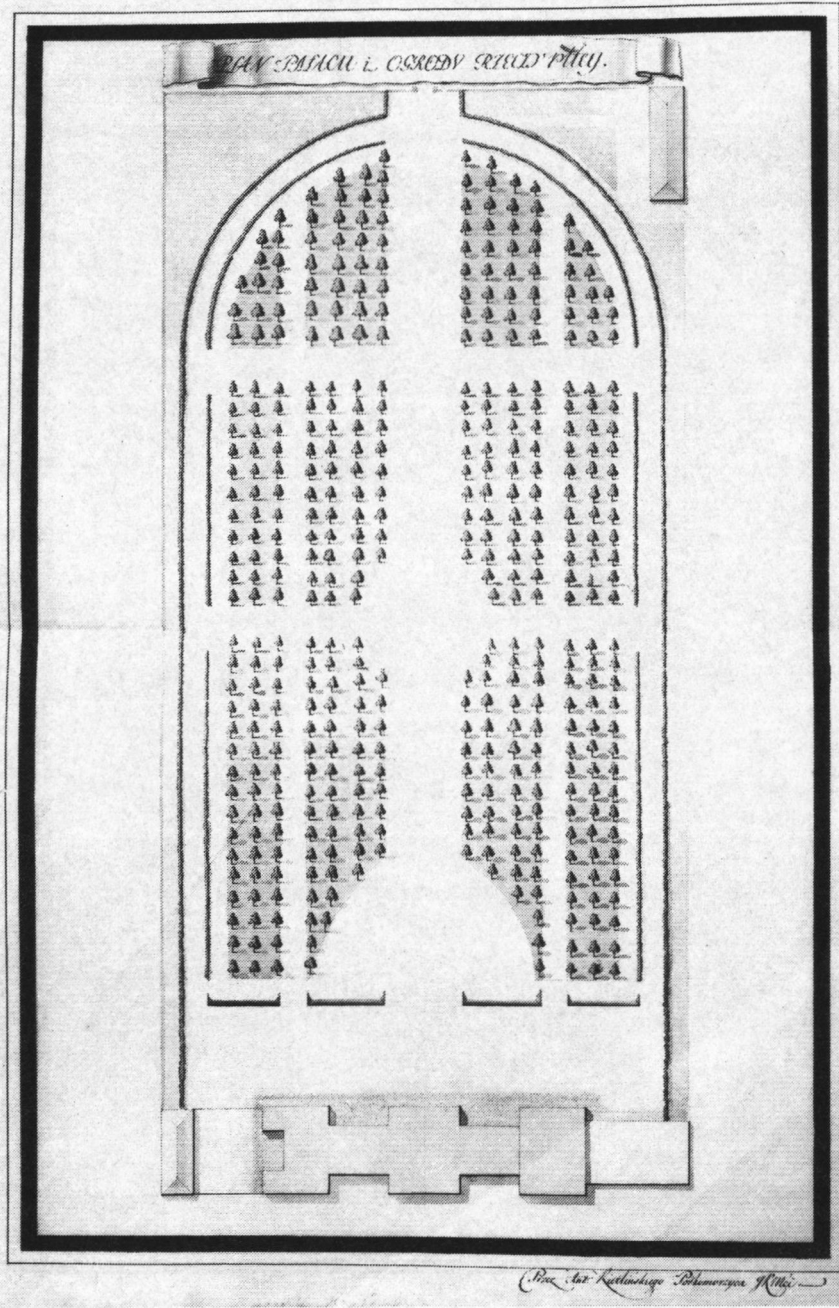
Tematy zostały przez pijarów dobrane tak, by poprzez zróżnicowanie naturalnego lub sztucznie ukształtowanego terenu, konwiktorzy musieli wykazać się biegłością i mierniczą, i kreślarską. Wszystkie rysunki są wykonane bardzo starannie. Każdy ujęty jest w prostą ramkę, rysowany tuszem, z akwarelową podmalówką. Choć ich cel miał być użytkowy jedynie, to poza wiernym odwzorowaniem terenu: brzegów rzeki, przebiegu dróg, układu pól, lasów, sadów, ogrodów i rozlokowaniem zabudowy, wyraźnie dbano o ozdobność mapy, jej tytuł i legendę umieszczając najczęściej na tle imitacji rozwiniętej karty papieru. Pewną indywidualną odmiennością wyróżnia się mapa Sarnowskiego z delikatnym zdobieniem ornamentalnym czy Krasieńskiego z motywem postumentu



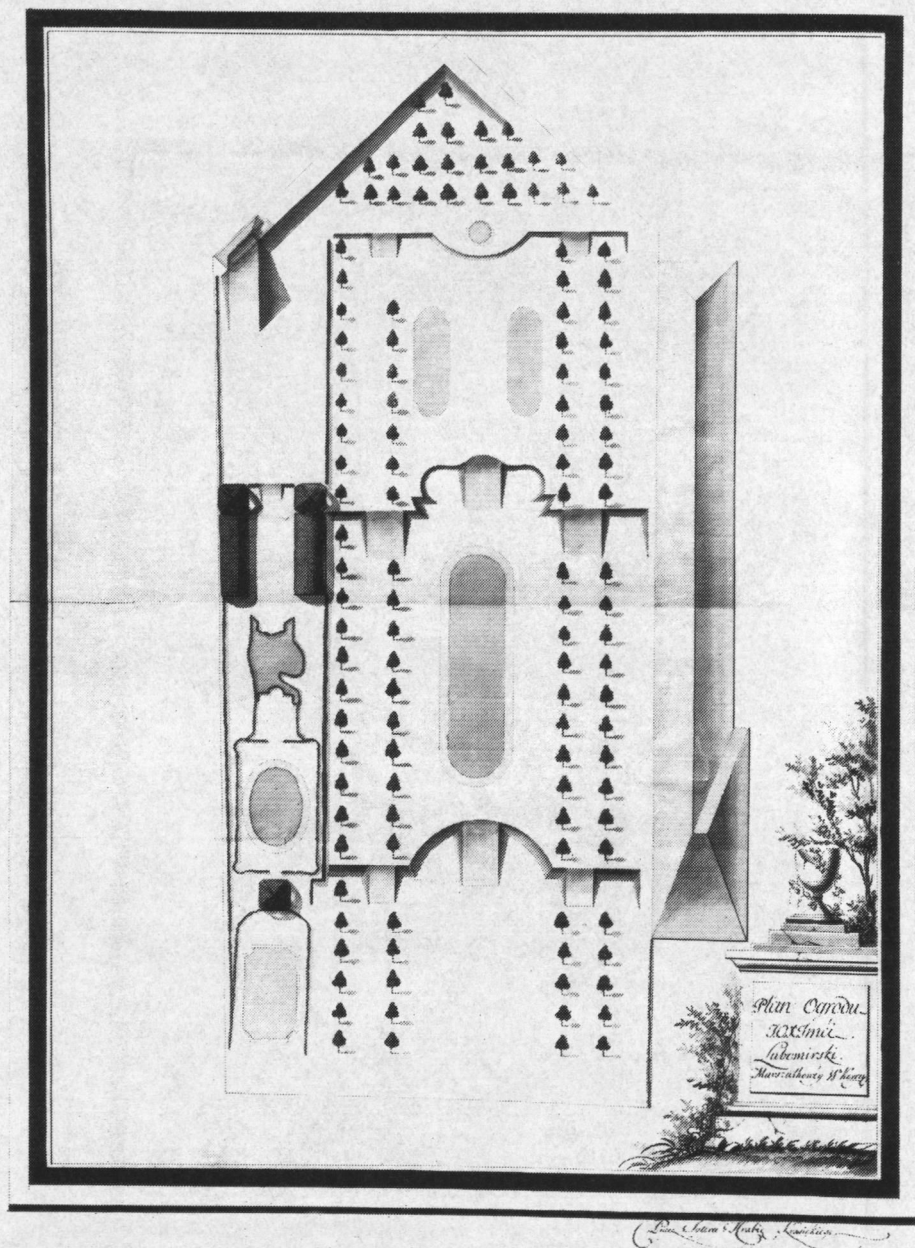
Ryc. 3. Franciszek Czetwertyński, *Plan okolicy Żoliboru...*, rysunek z roku 1792. Zbiory Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. Fot. Witalis Wolny.



Ryc. 4. Ludwik Czetwertyński, *Ogród w Powiązkach*, rysunek z roku 1790.
Zbiory Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. Fot. Witalis Wolny.

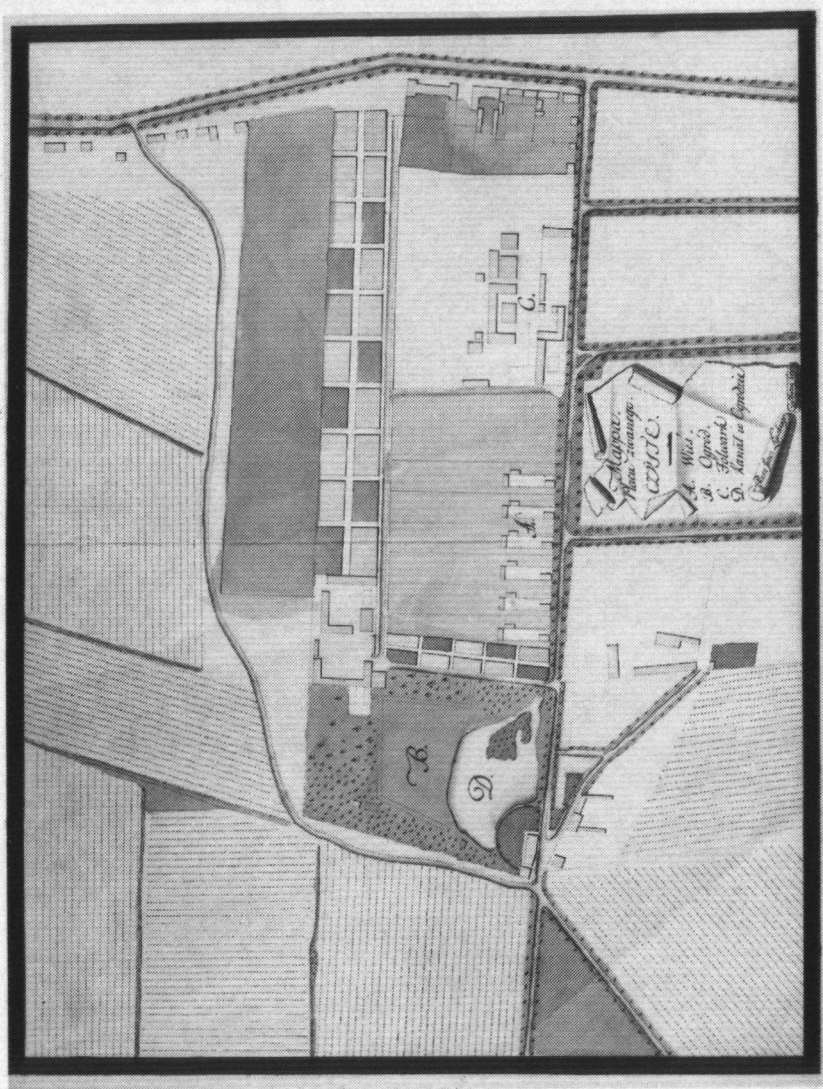


Ryc. 5. Antoni Kietliński, *Plan palacu i ogrodu Rzeczypospolitej*, rysunek z roku szkolnego 1791/92. Zbiory Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. Fot. Witalis Wolny.

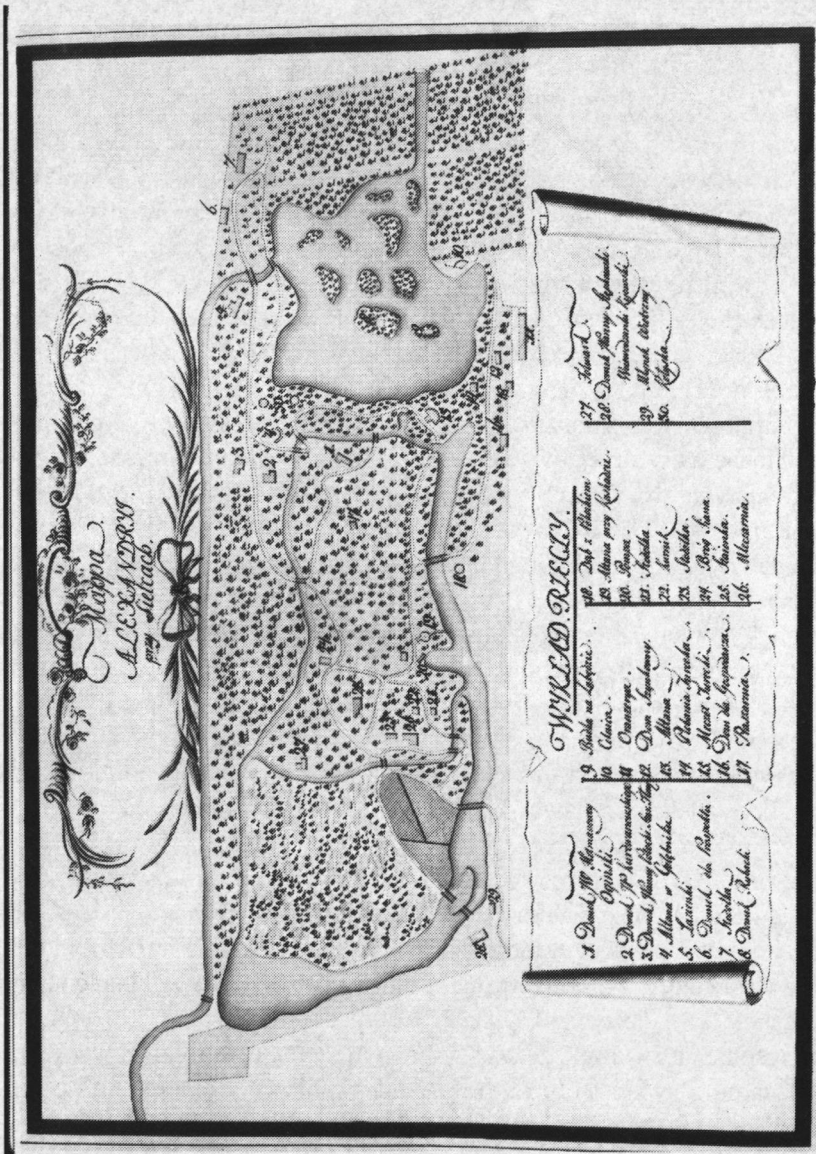


Ryc. 6. Soter Krasicki, *Plan ogrodu ... Lubomirskiej Marszałkowej...*,
rysunek z roku szkolnego 1792/93.

Zbiory Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. Fot. Witalis Wolny.



Ryc. 7. Józef Lipski, *Mapa placu zwanego Czyste*, rysunek z roku szkolnego 1792/93. Zbiory Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. Fot. Witalis Wolny.



Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie

Ryc. 8. Franciszek Salezy Samowski. *Mapa Aleksandrii przy Sielcach*, rysunek z roku szkolnego 1788/89. Zbiory Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. Fot. Witaiis Wolny.

zwieńczonego wazonem. Mimo że w oficjalnych dokumentach pijarskich cały czas mowa o nauce rysunku ołówkiem lub kredą, to przecież – co ujawniają wymienione mapy – praktykowano także na szeroką skalę rysowanie piórkiem oraz malowanie akwarelą. Podobne pomiary wykonywali i na ich podstawie kreśliли mapy także uczniowie pijarskiej szkoły publicznej Collegium Regium³⁵.

Program – wiedza o sztuce

Od czasów wdrożenia przez Stanisława Konarskiego reformy nauczania w szkołach pijarskich przekazywano wychowankom znaczny zasób wiedzy o sztukach plastycznych, obejmujący zróżnicowaną problematykę. Z jednej strony były to kwestie ogólne z dziedziny estetyki, rozważano na przykład: „co przez gust rozumiemy?”, „czy gust jest wrodzony wszystkim ludziom?”, „różnica gustu skąd pochodzi?”, „sposoby, którymi gust wydoskonalic można”, „rozum i zdrowy rozsądek jest zasadą gustu”, „gust dobry pocziwego serca wymaga”, „prawidła, podług których dobry lub zły gust poznajemy”³⁶. Z drugiej zaś konkretne wiadomości na temat „historii kunsztów” – malarstwa czy rzeźby; w tym przypadku posługiwano się najczęściej „wypisami z *Historii naturalnej* Pliniusza”³⁷. Zajmując się malarstwem rozważano: „początek i dawność malarstwa”, „stan jego w dawnym Egipcie”, „wzrost i wydoskonalenie kunsztu tego w Grecji”, „stan malarstwa u dawnych Rzymian i jego upadek”, a wreszcie „wskreszenie zaniedbanego kunsztu tego”. Zajmując się rzeźbą podobnie omawiano: „dawność kunsztu rzeźby”, „wodoskonalenie kunsztu tego w Grecji”, by następnie przejść do problematyki „rzeźby rzymskiej”, „powstania upadłej rzeźby” i „pożytków kunsztu tego”³⁸. Nacisk kładziony był więc na poznanie dokonań starożytnych, wieki zaś średnie traktowano jako okres zapaści, przełamanej dopiero w dobie renesansu. Owa krytyka sztuki gotyckiej nie mogła być wszakże ani silna, ani napastliwa, skoro niektórzy dawni konwiktory wykazywali się sporą wrażliwością wobec jej walorów estetycznych³⁹.

Podjęmowane były również zagadnienia należące do zakresu rzemiosła artystycznego, dla których punkt wyjścia stanowiło tworzywo i technologia jego obróbki. Między innymi przekazywane były „wiadomości o kunszcie farbiarskim”, mówiono o wywarzaniu „szkła, zwierciadeł”, tudzież „porcelany”, zgłębiano tajniki budowy „zegarów” czy „opisywano wynalazek i wydoskonalenie papieru, druku”⁴⁰. Zwłaszcza zagadnienia związane ze sztuką druku mogły być szeroko udokumentowane przykładami, z uwagi na bogate własne doświadczenia pijarów od lat prowadzących „Drukarnię Jego Królewskiej Mości i Rzeczypospolitej”⁴¹. Wiele też mówiono „o kunszcie odzienia”, szczegółowo rozważając punkty: „odzienie początkowe”, „wynalezienie sposobu tkania”, „materie jedwabne”, „wynalezienie farb”. Podkreślano przy tym aspekt tradycji („różność odzienia w różnych narodach”) i aspekt mody („uwagi nad ustawiczną odmianą odzienia”)⁴².

Najobszerniej jednak traktowano teorię i historię architektury. Na przykład w roku 1778 z zakresu architektury wojskowej „dawane były początki, definicje, sposób fortyfikowania u dawnych i u terażniejszych, osobliwie według pierwszego układu pana [Sébastien] Le Prestre de Vauban”, natomiast z zakresu architektury cywilnej, „osobliwie ekonomicznej, także początki i sposób wygodnego stawiania potrzebnej budowli”⁴³. Pod koniec roku szkolnego informowano: „Uczący się konwiktorowie publiczny z teorii popis w sposobniejszym odprawią czasie, teraz zaś rysunki przez siebie uczynione z eksplikacją onychże okazać powinni”, po czym wymienione zostały nazwiska szesnastu młodzieńców mających prezentować wyrysowane przez siebie „planty” z „architektury cywilnej i militarnej”⁴⁴. Owo nastawienie pijarskiej edukacji, by wpajać wychowankom wiedzę praktyczną, przydatną w późniejszym prowadzeniu gospodarstwa, okazało się nad wyraz trwałe, skoro wiadomo, że również w XIX stuleciu konwiktorzy zapoznawani byli z „teorią budownictwa wiejskiego”⁴⁵.

Nauczyciel „rysunków architektonicznych” w konwikcie – pisano w 1828 roku o Jakubie Malinowskim, magistrze budownictwa i miernictwa – „naprzód kilkanaście godzin poświęcił na ustny wykład najgłówniejszych zasad architektury”. Rozwazał – zgodnie z witruiąską tradycją – „trwałość, wygodę i piękność, jako istotne warunki budowli”. Następnie „wyliczył materiały, których do wznieszenia budowli w naszym kraju używamy, mówił pokrótce o częściach, które skład gmachów stanowią, to jest o: fundamentach, murach, ścianach, dachach, sklepieniach, schodach itd. Potem przeszedł do wygody – rozróżnił rozmaite gatunki budowli, wskazał ich przeznaczenie, a stąd wynikającą różnorodność ich urządzenia, które jest dostateczną rękojmią tak pożądaney budowlom wygody. Na koniec mówił o ozdobie budowli, o tej części architektury, która się stawia obok poezji i innych sztuk pięknych. Pokazał, co w architekturze nazywamy klasycyzmem, czyli porządkami, a co romantycyzmem albo gotycyzmem. Rozróżnił pięć porządków podług Jakuba Vignoli, których najczęściej używamy do charakteryzowania naszych budowli. [...] Dał przy tym rys historii architektury, wyliczył dzieła o niej w ojczystym języku, zgoła w miniaturowej – że się tak powie – postaci ogrom architektury zmniejszony wskazał uczniom swoim”⁴⁶.

Program – „nauki pomocnicze”

Szeroki był w pijarskich szkołach program nauk, które w stosunku do zajęć praktycznych – umiejętności rysowania, i teoretycznych – poznawania dziejów sztuki, można byłoby określić jako „pomocnicze”. W trakcie lekcji z zakresu poezji i retoryki uczniowie rozważali problematykę stylu: „co się rozumie przez [...] styl?”, „dobroć stylu na czym zależy?”, „jak można nabyć stylu?”, „o stylu prostym, czyli naturalnym”, „o stylu doskonałym i zwięzłym”⁴⁷. Wychowankowie

pijarskich instytucji edukacyjnych nie mogli mieć kłopotów z ikonografią, nie tylko – co oczywiste – chrześcijańską, lecz także starożytną, skoro – jak stwierdzano – „mitologia w tej szkole podług zwyczaju jest dawana, więc [...] jakimi się podoba kwestiami [uczniowie] mogą być w niej egzaminowani”⁴⁸. W ramach zaś lekcji historii poznawali na przykład rozmaite budowle starożytności, swobodnie więc udzielali odpowiedzi na pytania: „jakie są zabytki koło Damaszku i Palmiry?”, „co to są egipskie piramidy, co labirynt?”, „Niniwa, gdzie i w jaki sposób była zbudowana?”, „miasto Babilon od kogo było najbardziej ozdobione?”⁴⁹.

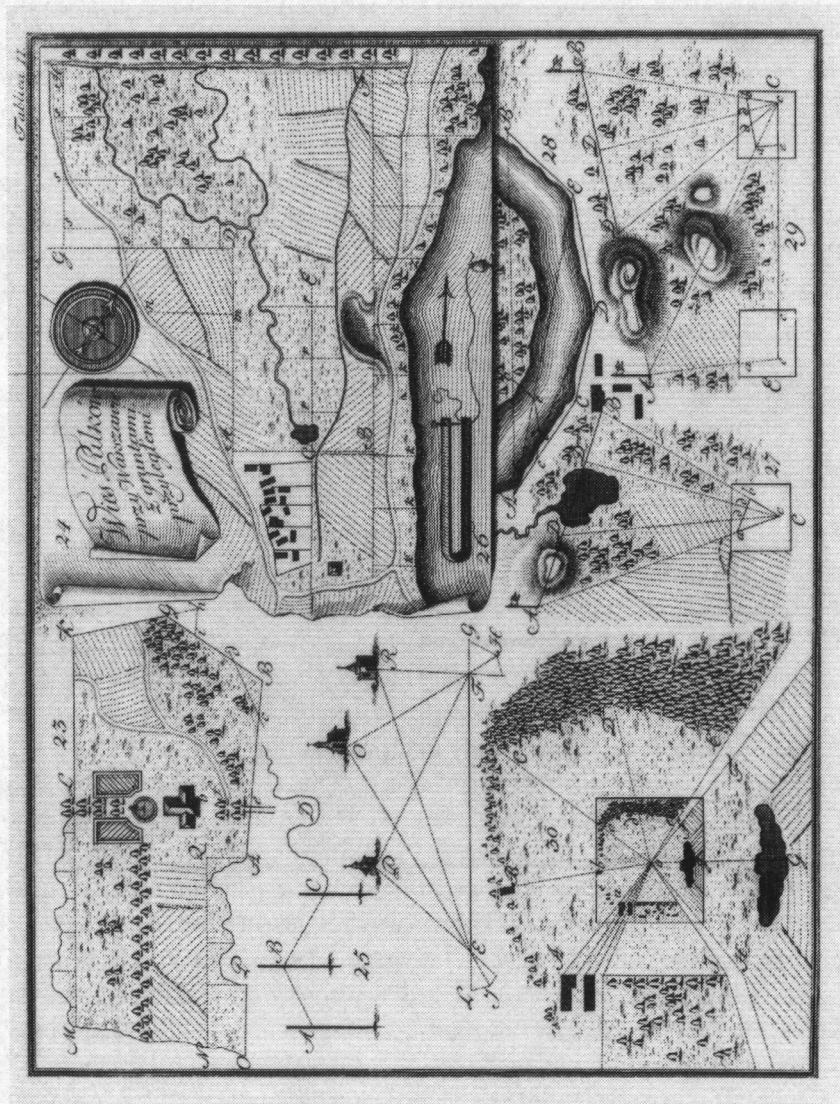
Obok przedmiotów należących do kanonu wiedzy humanistycznej, rozbudowany był też dział przedmiotów fizyczno-matematycznych. Przekazywano obszerny zasób wiadomości z zakresu optyki; prezentowano urządzenie zwane *camera obscura* i omawiano jego zastosowania⁵⁰. Stawiając kwestię: „jakim sposobem nabywamy wyobrażenia obiektów przez zmysł widzenia?”, objaśniano, iż „widzimy [...] przez piramidę promieni do oka przychodzących, obiekt zaś cały przez zejście się i przecięcie tychże piramid w oku, idących od każdego w szczególności punktu światłego na obiekcie”⁵¹. Omawiano problem światła i cienia. „Ciała, które nie przepuszczają promieni, rzucają za siebie cień”, „cienia taki by kształt być powinien, jakie jest ciało, które promieni nie przepuszcza; odległość jednak i wielkość różna ciała świecącego różne w nim odmiany czynią”⁵². Podejmowano zagadnienie koloru. „Jeżeli uważamy promień słoneczny, znajdujemy, że jest złożony z siedmiu promieni kolorów następujących: czerwony, pomarańczowy, żółty, zielony, granatowy, niebieski, fioletowy”⁵³. „Światło, które do nas przychodzi od różnych ciał i sprawuje to, że widzimy je, z promieni istotnie różnych składa się. Ciała nie mają żadnego właściwego koloru, ale każde pod takim widzieć się daje kolorem, jakiego koloru promienie odbija”⁵⁴.

Wielką wagę w nauczaniu geometrii pijarzy przywiązywali do stosowania przez uczniów zdobytej wiedzy w praktyce. Konwiktorzy na podmiejskich terenach Warszawy ćwiczyli zatem dokonywanie pomiarów geodezyjnych, w klasach niższych przy użyciu „mierniczego łańcucha, węgielnicy i lasek”, w klasach wyższych – także „stolika jeometrycznego, jako i kątomiaru”⁵⁵. Te sprawności miały przygotowywać umiejętność odwzorowania określonego terenu w postaci mapy: „przybrania podziałki”, „wyboru fundamentalnej podstawy i wyznaczenia główniejszych punktów okolicy”, „kreślenia na stoliku linii celowych”, „wynajdywania różnych punktów stanowiska”, „umieszczania na mapie różnych przedmiotów, tak tych, które są bliskie każdego stanowiska, jako i innych odleglejszych”, „rysowania plany budynku”, „rysowania planu miasta”, wreszcie „map onych sprawdzania i przerysowywania w różnej wielkości”⁵⁶. Zapisy pamiętnikarskie dowodzą, iż zajęcia tego rodzaju – połączone „z wielką przyjemnością” – głęboko zapadały w pamięć pijarskich wychowanków⁵⁷.

Za obowiązkowy uznawany był obszerny podręcznik napisany przez pijara Ignacego Zaborowskiego *Jeometria praktyczna*, wydany w roku 1786, po raz pierwszy obejmujący całokształt zagadnień geodezji⁵⁸. Zyskał on znakomite przyjęcie i przez wiele lat służył szkolnej edukacji, nie tylko zresztą pijarskiej, o czym świadczyły liczne wznowienia dzieła aż po rok 1820. Dowodem zaś uznania dla autora stał się medal nagrodowy Merentibus, którym uhonorował go król Stanisław August Poniatowski⁵⁹. Praca została opatrzona rycinami wysztychowanymi przez Michaela Keyla⁶⁰. „A na tablicach – wedle oceny Feliksa Kucharzewskiego – doskonale narysowanych, dano przykłady z praktyki miejscowej, jak mapkę *Wsi Pólków przy Warszawie* [...] i *Mapę Bielán przy Warszawie*”⁶¹, które wykazują wiele formalnych podobieństw ze wskazanymi uprzednio pracami uczniowskimi (il. 9, 10). Wieloletnie nauczanie przez Zaborowskiego matematyki i geometrii w konwiktie Collegium Nobilium – najpierw w latach 1780/81–1793/94, a następnie 1798/99–1800/01 – może stanowić przykład silnego oddziaływania indywidualności pedagoga na zakres i jakość udzielanych nauk⁶².

Przedmioty ściśle okazywały się też bardzo przydatne przy zapoznawaniu młodzieży z elementarnymi zadaniami praktyki budowlanej – „dokonywaniem pomiaru i obrachunku robót grabarskich, mularskich i innych ekonomicznych”. Konwiktor nie tylko potrafił wyrysować czy odczytać „abrys” budowli, lecz także na przykład musiał umieć: „obrachować w miarach sześciennych ilość ziemi na fundamenty domu, na piwnicę, sadzawkę lub studnię wykopanej”, „wyrachować bryłowatość murów prostych budynek [...] składających z wyłączeniem okien, drzwi i innych części w całkowitości lub w części jakowej próżnych”⁶³. Wiedza arytmetyczna była zaś potrzebna, aby móc krytycznie odnieść się do „rady architekta”, twierdzącego, iż „na piedestał sześciogranny do statuy wynidzie cegieł 3375” i policzyć „wiele ich na każdy bok przypadnie?”⁶⁴.

Osobnym, w ramach szeroko rozumianych zajęć plastycznych, zadaniem – do którego zresztą przywiązywano wielką wagę – stawało się nauczenie konwiktów starannego pisania. „Nauka kaligrafii – jak informuje *Popis szkolny* z 1815 roku – odbywała się w klasach od pierwszej do czwartej. „Po dokładnym wyłożeniu potrzebnych prawideł, tak co do kreślenia liter, jako też przyzwoitego układu ciała, wprawiali się uczniowie w piękne pisanie, naprzód na tablicy, potem na papierze, kopiując z najlepszych angielskich wzorów oraz przepisując z pamięci zadane im wiersze, dla poprawienia uchybień w pisowni”⁶⁵. Zajęcia te, praktykowane w znacznym wymiarze czasowym – skoro w pierwszych dwóch klasach na kaligrafię „co dzień godzina łożona była” – przyczyniały się do wyćwiczenia sprawnej i pewnej ręki, dbałości o precyzję i detal, ugruntowania poczucia harmonii i doskonałości⁶⁶. Posługiwano się podręcznikiem opracowanym przez pijara Dominika Szybińskiego *Sztuka pisania w trzech rozdziałach...*, wydany w 1781 roku⁶⁷. Publikacja ta, choć całkowicie kompilacyjna, poprzez



Ryc. 9. Ignacy Zaborowski, *Jeometria praktyczna*, Warszawa 1786, tabl. II: z mapy *Wsi Polków przy Warszawie*, sztychował Michael Keyl.
 Fot. Pracownia Reprograficzna Biblioteki Narodowej.

ryciny – „elegantcko na miedzi wysztychowane” przez Johanna Got-frieda Prixnera – wskazywała młodzieży prawidłową postawę piszącego oraz podsuwała odpowiednie wzory kształtowania liter „w charakterze” włoskim, francuskim czy niemieckim (il. 11, 12)⁶⁸.

Nauczyciele rysunków

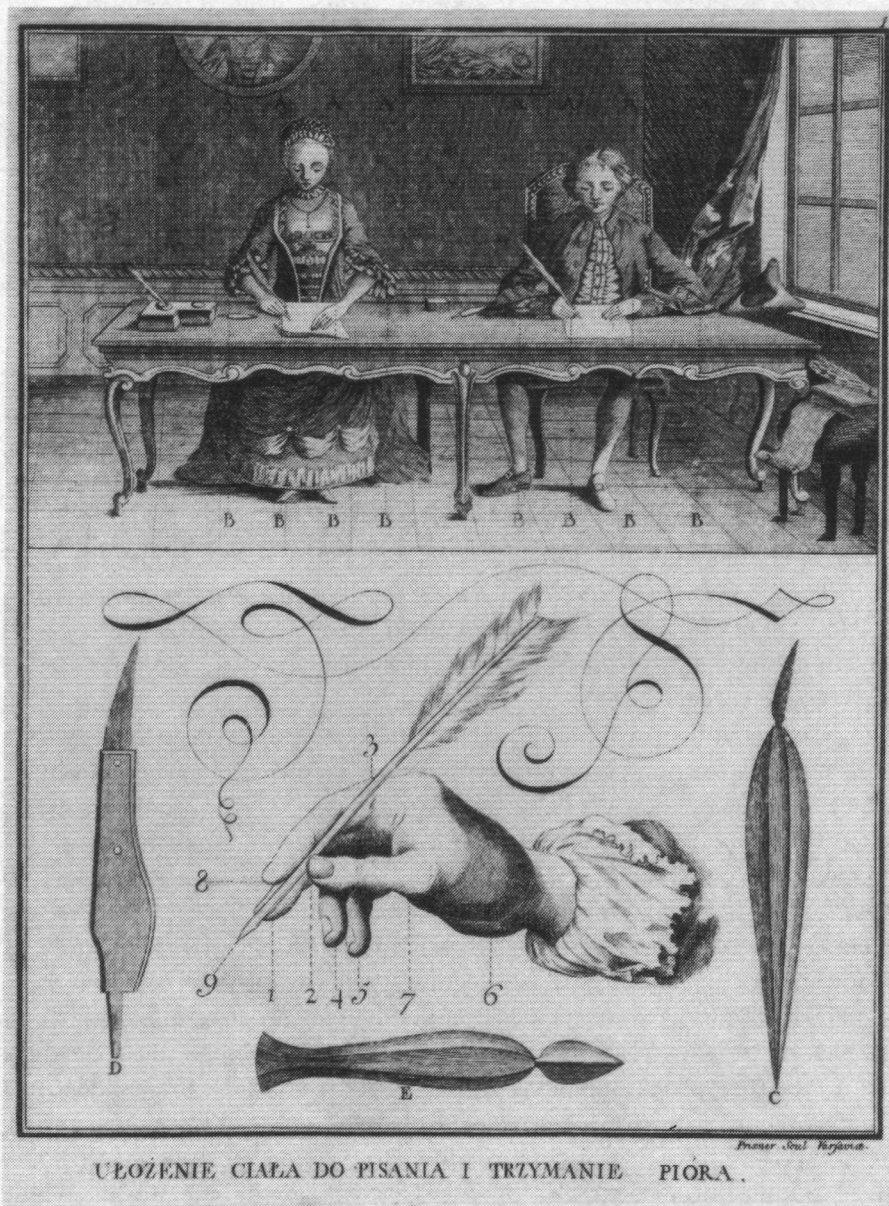
Brak informacji na temat nauczycieli, którzy udzielali lekcji rysunku w Collegium Nobilium w XVIII wieku. Były wśród nich najpewniej osoby świeckie, wiadomo na przykład, że Konarski potrafił upatrzonych pedagogów ściągać z zagranicy: „Sprowadziłem naumyślnie prócz innych metrów [...] – pisał w 1745 roku – za guwernera Jegomości Pana Ambleta, człeka w Turyńskiej Akademii dystyngwowanego [...], dla swojej doskonałości dosyć już od wielu znanego w Polsce; spodziewam się wkrótce i drugiego z Paryża”⁶⁹. Zabiegając o pozyskanie fachowych nauczycieli zakon Szkół Pobożnych potrafił też inwestować w ich wykształcenie. Już w roku 1754 Konarski zalecał, aby najbardziej uzdolnionych pijarów wysyłać za granicę, by studiowali tam „architekturę wojskową i cywilną, gdyż tego potrzebuje nasza prowincja dla Collegium Nobilium”⁷⁰. Toteż wśród samych pijarów wielu było takich, którzy znakomicie mogli wywiązywać się z powierzonego im zadania tego rodzaju. Najlepszym przykładem Marcin Eysymont⁷¹, znający Rzym i Paryż, który w 1760 roku „powróciwszy do ojczyzny sztuk pięknych naszych [tj. zakonników] w Rzeszowie najpożyteczniejszą nauczał”, a następnie w latach 1764/65–1776/77 prowadził pracę pedagogiczną w Collegium Nobilium w Warszawie⁷². W dokumentach uczelni określano go wręcz jako profesora „architektury” lub „sztuk wyzwolonych”⁷³. Był też autorem traktatu „*Principia architecturae civilis et militaris collegit*, z tablicami stosownymi przez siebie wyrysowanymi i już na miedzi gustownie wysztychowanymi; dzieło to, choć godne druku, do dziś – informowano w 1812 roku – nie zostało wydane ze względu na wielki koszt, którego drukowanie wymagało”⁷⁴.

Znane są natomiast – zapisywane rok po roku – nazwiska nauczycieli rysunku w konwiktach z pierwszej tercji XIX wieku⁷⁵. Niektóre z nich nic lub prawie nic już dzisiaj nam nie mówią, jak choćby te w nocie odnoszącej się do roku szkolnego 1803/04: „rysunków udzielają Jegomości Panowie: Korczyński, Łodziński, Hoffmann, Topolski”⁷⁶, gdyż tylko ostatniego z wymienionych można utożsamić z portrecistą z czasów stanisławowskich Maciejem Topolskim⁷⁷. Najdłuższy pedagogiczny staż w konwiktach, jako „nauczyciel rysunku i kaligrafii”, miał Jan Zachariasz Frey, akwarelista, sztycharz, spolonizowany wiedeńczyk, wychowanek tamtejszej akademii, uzupełniający wykształcenie w Londynie, a do Polski przybyły za sprawą Czartoryskich⁷⁸. W konwiktach nauczał lat trzynaście (od roku 1814/15 po 1826/27), a kiedy podejmował w nim pracę był już

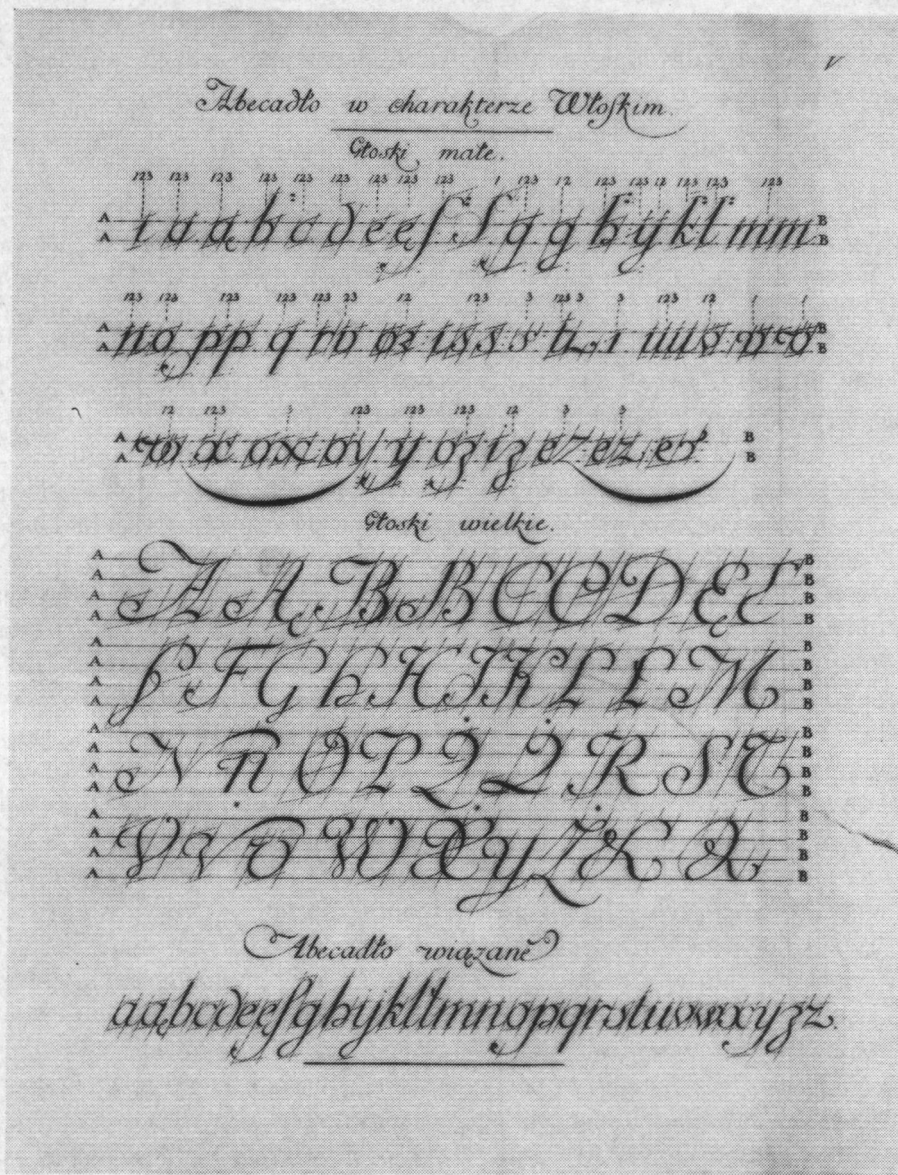
człowiekiem starszym, i doświadczonym artystą. Wysoko cenił go Zygmunt Vogel, uznając, iż „w rozmaitych gatunkach sztuki sztycharskiej [...] dowody swej doskonałości w różnych szacownych dziełach publiczności złożył”⁷⁹. Nieco krótszy, siedmioletni staż (od roku 1812/13 do 1818/19) osiągnął Marcin Janiszewski, który zaczął uczyć rysunku w konwiktie sam jeszcze zdobywając wykształcenie w pracowni Marcelego Bacciarellego⁸⁰. Był litografem, rysownikiem, cieszył się też opinią znakomitego kaligrafa, stąd „był jakiś czas kancelistą w Radzie Stanu Księstwa Warszawskiego używany dla wzorowego pisma”⁸¹.

Krótsze doświadczenie nauczycielskie mieli: Jakub Malinowski (1826/27–1829/30)⁸², Józef Richter (1829/30–1832/33), Jan Sikorski (1827/28–1828/29), Fryderyk Stolpner (1809/10–1811/12), a także Aleksander Kokular (1819/20). Ten ostatni zatrudniony był przez jeden rok tylko i to nie jako preceptor rysunku, lecz kaligrafii⁸³. Zajęcie takie nie mogło odpowiadać artyście o zupełnie innych predyspozycjach i ambicjach⁸⁴. Znaczna rotacja na stanowisku nauczyciela rysunku zdaje się dowodzić, że niełatwo było o dobrego i statecznego wykładowcę tego przedmiotu, a wielu z nich traktowało pracę w szkole jako zajęcie tymczasowe⁸⁵. Podobnie zresztą sytuacja wyglądała w szkole publicznej Collegium Regium, gdzie długoletnim stażem wykazali się jedynie: Aleksander Majerski⁸⁶ – lat dwanaście (1812/13–1823/24) i Józef Paszkiewicz – lat osiem (1816/17–1823/24)⁸⁷, inni zaś, jak: Kazimierz Okulicki, Józef Czaczkowski⁸⁸, czy – wymienieni już przy okazji Collegium Nobilium – Janiszewski i Stolpner – pracowali znacznie krócej.

Z zestawienia tego wynika, że grono nauczycieli plastyki w warszawskich szkołach prowadzonych przez pijarów było zróżnicowane. Pedagogami bywali wprawdzie malarze obcy, pochodzący z Austrii Frey czy z Saksonii Richter, ale większość stanowili Polacy z nazwiskami zakończonymi na -ski. Choć należeli do trzech różnych pokoleń – najstarsi rodzili się w początkach panowania Stanisława Augusta, a najmłodsi byli rówieśnikami Mickiewicza⁸⁹ – wszyscy reprezentowali sztukę klasycyzmu w różnych odcieniach. Przybysze z reguły byli wychowankami akademii: Frey w Wiedniu, Richter w Dreźnie; wśród rodaków zaś znaleźli się zarówno artyści kształceni tradycyjną drogą terminowania u mistrza, którym mógł być Bacciarelli (przypadek Janiszewskiego i Paszkiewicza), Smuglewicz (przypadek Topolskiego) czy Vogel (przypadek Majerskiego), jak też poprzez nowoczesny system dydaktyki uniwersyteckiej na Wydziale Sztuk Pięknych (Czaczkowski, Malinowski, Sikorski). Wielu z nich odbyło też podróż edukacyjną po Europie, jak choćby Topolski, znający dobrze Berlin, Wiedeń i Rzym. Jedni specjalizowali się w określonym rodzaju twórczości: portrety (Sikorski, Topolski), pejzaży (Majerski, Richter), inni reprezentowali „malarstwo wszechstronne”, przykładem Paszkiewicz, który podejmował się „wszelkich robót olejnych, tak portretów, jako też i innych obrazów w rozmaitym guście”⁹⁰.



Ryc. 11. Dominik Szybiński, *Sztuka pisania w trzech rozdziałach...*, Warszawa 1781, tabl. I: *Ułożenie ciała do pisania i trzymanie pióra*, sztycował Johann Gottfried Prixner.
 Fot. Pracownia Reprograficzna Biblioteki Narodowej.



Ryc. 12. Dominik Szybiński, *Sztuka pisania w trzech rozdziałach...*, Warszawa 1781, tabl. V: *Abecadło w charakterze włoskim*, sztychował Johann Gottfried Prixner.

Fot. Pracownia Reprograficzna Biblioteki Narodowej.

Niezależnie od oceny dokonań artystycznych każdego z wymienionych, można stwierdzić, że fachowe ich kwalifikacje aż nadto wystarczały do kształcenia młodzieży w zakresie rysunku na poziomie podstawowym. Młodzieńcza energia i zaangażowanie jednych, a lata doświadczeń innych, mogły być rękojmią szerokiej wiedzy przekazywanej pijarskim uczniom.

Księgozbiór

Trudno sobie wyobrazić rzetelną edukację – nie tylko zresztą w zakresie sztuki – bez dostępu do zasobnej biblioteki. Doskonale świadomi byli tego pijarzy. „Do nauczania i uczenia się – stwierdzał w 1753 roku Stanisław Konarski – konieczne są te trzy środki pomocnicze: po pierwsze książki, po drugie książki i po trzecie książki”⁹¹. Oba pijarskie konwenty w Warszawie – i Collegium Regium, i Collegium Nobilium – dysponowały dobrze zaopatrzonymi księgozbiorami pomieszczonymi w osobnych, specjalnie do tego przystosowanych salach⁹². Z czasem – po dziewiętnastowiecznych kasatach – uległy one zdziesiątkowaniu i rozproszeniu. Najlepiej znany jest – dzięki drukowanym katalogom z 1796 i 1822 roku, opracowanym przez prefekta pijarskiej drukarni Szymona Bielskiego – zasób biblioteki Collegium Regium⁹³. W *Wykazie ogólnym biblioteki kolegijnej księży pijarów w Warszawie* z 1822 roku wyliczono ponad jedenaście tysięcy tomów⁹⁴. Typowy dla XVIII wieku sposób uporządkowania wolumnów nie wyodrębniał działu ksiąg o sztuce, toteż prac z tego zakresu (nierzadko „*cum figuris aeneis*”) trzeba poszukiwać wśród dzieł poświęconych: *Historii, Starożytności, Jeografii, Fizyki* etc.⁹⁵

Dział *Matematyki* zdominowany został przez rozprawy o architekturze, a znalazły się w nim niemal wszystkie podstawowe nowożytne traktaty włoskie⁹⁶. Traktat Sebastiana Serlia *De architettura libri cinque* mieli pijarzy w edycji weneckiej z 1569 roku, dysponując także jego dopełnieniem w postaci tomu *Extraordinario libro di architettura* z roku 1566. Posiadali pracę Andrea Palladia *I quattro libri dell'architettura* w pierwodruku wydanym w Wenecji w 1570 roku. Traktat Giacomina Baroccia da Vignola reprezentowany był w trzech różnych postaciach: weneckiej z 1603 roku: *Li cinque ordini di architettura*, norymberskiej z około 1750 roku: *Grund Regeln über die fünf Säulen* (wydanie Johanna Rudolpha Fäscha) i warszawskiej z 1791: *Pięć porządków budowniczych podług Jakuba Barocego z Winoli*. W zbiorach zakonnych nie mogło też zabraknąć podstawowego dzieła starożytnego, które stanowiło punkt wyjścia i odniesienia dla wszystkich późniejszych: *De architectura libri decem* Marcusa Vitruwiusa Pollio w wydaniu sztrasburskim z 1550 roku. Ze szkolnych popisów wiadomo, iż pijarscy podopieczni dobrze byli zaznajomieni z tym właśnie traktatem, skoro „stosownie do historii kunsztów uczniowie tłumaczyli z Witruwiusza Pollio *De architectura*”⁹⁷. Obok dzieł włoskich obecne były także inne traktaty: holenderski – Henrika Hondiusa *Les cinq rangs de l'architecture* (Amsterdam

1617), czy francuski – François Blondela *Cours d'architecture* (Paryż 1698). Zakonnicy mieli też komplet druków polskich na tematy architektoniczne⁹⁸: Bartłomieja Nataniela Wąsowskiego *Callitectonicorum seu de pulchro architecturae sacre et civilis* (Poznań 1678), Stanisława Solskiego *Architekt polski, to jest nauka ulżenia wszelkich ciężarów* (Kraków 1690) czy Józefa Rogalińskiego *O sztuce budowniczej na swoje porządki podzielonej zabawa ciekawa* (Poznań 1764, Warszawa 1775).

Równie liczne były w księgozbiorze pijarskim prace z zakresu architektury wojskowej. Znajdowały się tam dzieła autorów starożytnych, które „przez długi czas wywierały wpływ na kształtowanie się pojęć w zakresie wojskowości”⁹⁹. Aelianusa *Taktike theoria* (Leyda 1607, 1613), Frontinusa *Strategmata* (Leyda 1607, 1692) czy Vegetiusa *De re militari* (Leyda 1607, 1692), to ostatnie także w przekładzie polskim Bartosza Paprockiego *Flawiusza Wegencjusza o sprawie rycerskiej nauka* (Łowicz 1776). Mieli też zakonnicy szereg nowożytnych traktatów o sztuce wojennej i budowie fortyfikacji: Girolamo Cataneo *De arte bellica* (Lyon 1600, 1690), Pietro Sardi *Corona imperiale dell'architettura militare* (Wenecja 1618), Nikolaus Goldman *Elementorum architecturae militaris* (Leyda 1643), Diego Ufano *Archelia albo artilleria, to jest fundamentalna i doskonała informacja o strzelbie* (Leszno 1643), Samuel Marolois *Fortification ou architecture militaire* (Amsterdam 1644), Matthias Dögen *Architectura militaris moderna* (Amsterdam 1647) czy Bardet de Villeneuve *Traité de l'architecture militaire* (Haga 1741). Obok rozpraw autorów obcych były także prace autorów polskich¹⁰⁰: Szymona Starowolskiego *Institutorum rei militaris* (Kraków 1640), Adama Freytaga *Architectura militaris nova et aucta* (Leyda 1642) czy Andrzeja Maksymiliana Fredry *Militarium seu axiomatum belli* (Lipsk 1757). Nierzadkie przypadki posiadania jednego dzieła w kilku egzemplarzach zdają się świadczyć o intensywnym użytkowaniu tej części księgozbioru, która mogła konkurować ze specjalistyczną biblioteką Szkoły Rycerskiej¹⁰¹.

Zdumiewa wręcz zasobność Szkół Pobożnych w traktaty architektoniczne, których zakonnicy posiadali znacznie więcej niż niejeden profesjonalny architekt. Obszerność księgozbioru wyraźnie odpowiadała wysokiej randze, jaką tej dziedzinie wiedzy (przy akcentowanej zarazem równoprawności obu jej działów: *civilis* i *militaris*) nadawał Stanisław Konarski w cytowanej uprzednio wypowiedzi. Widoczna jest systematyczność i konsekwencja w pozyskiwaniu druków dotyczących tej tematyki, gdyż znaczna ich część – te wydawane w XVI czy w pierwszej połowie XVII wieku – musiała pochodzić z wtórnego, „antykwarecznego” obiegu. Znacznie skromniej w zakonnej bibliotece reprezentowane były inne niżli architektura dziedziny sztuki. Znalazły się tu na przykład prace na temat perspektywy malarskiej: Samuel Marolois *Opticae sive perspektivae* (Amsterdam 1747) oraz Sebastian Jeurat *Traité de perspective a l'usage des artistes* (Paryż

1750). Próżno jednak szukać dzieł z zakresu historiografii artystycznej z *Żywotami najznakomitszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów* Giorgia Vasario na czele. Liczne natomiast były dzieła „praktyczne”, przydatne w prowadzeniu wiejskiego gospodarstwa: eksjezuity Piotra Świtkowskiego *Budowanie wiejskie dziedzicom dóbr i posesorom* (Warszawa 1782) czy Ferencza Rauscha (w przekładzie pijara Cypriana Zapolskiego) *Budownictwo wiejskie do gospodarskich potrzeb stosowane* (Warszawa 1788).

Lekcje muzealne

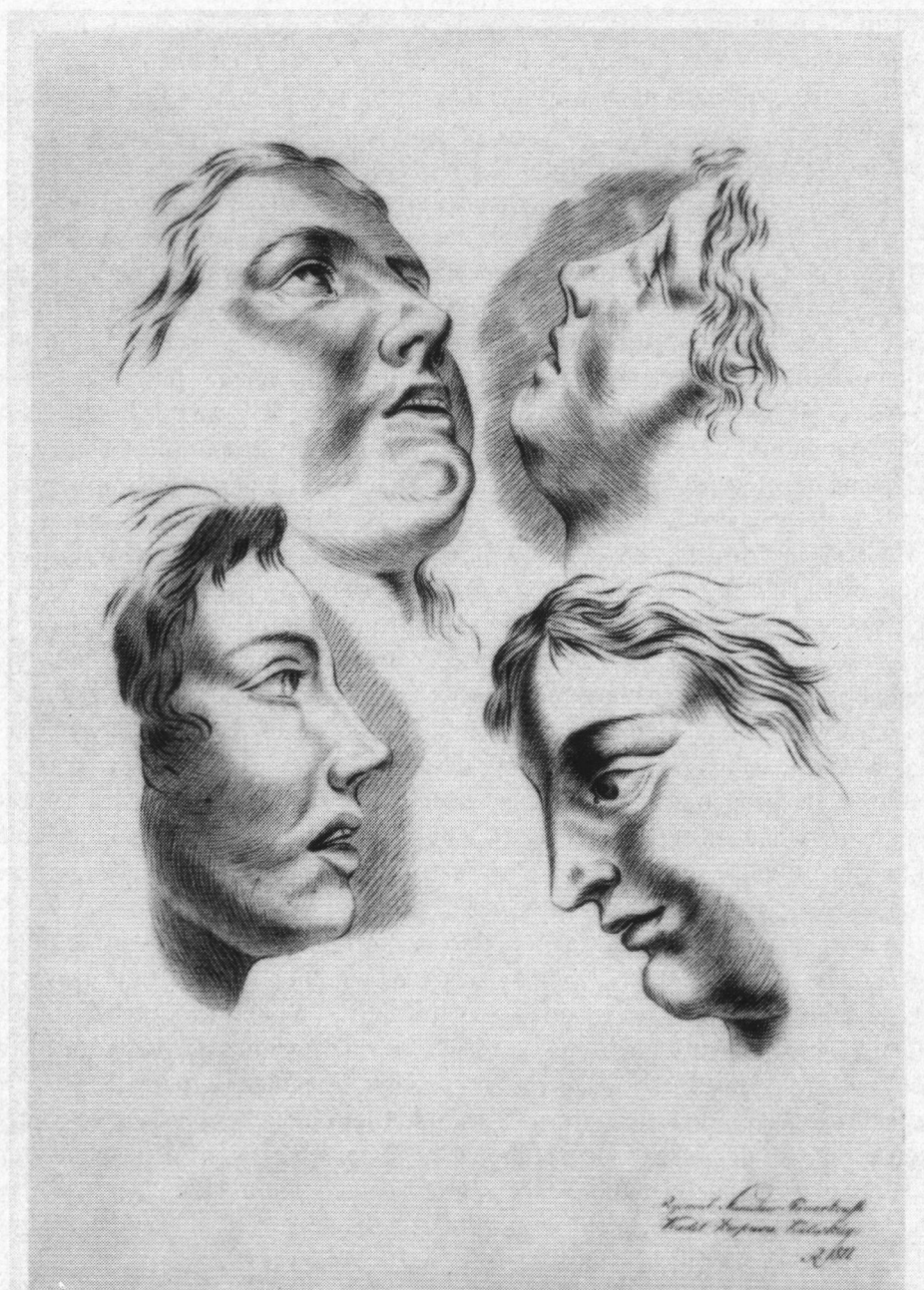
Nie sposób mówić o sztuce nie pokazując dzieł sztuki. Konwikt pijarski (tym bardziej zaś szkoła publiczna) nie dysponował stosownym ich wyborem. Najlepsze zatem rozwiązanie mogła stanowić wycieczka do muzeum¹⁰². Tego rodzaju placówka została otwarta dla publiczności na początku XIX wieku w Wilanowie, a założona przez wychowanka pijarskiego konwiktu Stanisława Kostkę Potockiego. On zaś, kiedy „młodzież w Wilanowie swobodnie bawiącą się” widział, zawsze „z największą przyjemnością wszystkich do pałacu swego zapraszał”¹⁰³. Nic zatem dziwnego, że najstarsze w Polsce szkolne wycieczki do muzeum dotyczą właśnie warszawskiej uczelni Collegium Nobilium. Najszersze udokumentowanie zyskała – choć nie była pierwszą¹⁰⁴ – ta z 1821 roku, kiedy to twórca wilanowskiego muzeum „na parę już tylko miesięcy przed zgonem swoim – pisał pijar Kajetan Kamieński – wezwanych do siebie konwiktorów z rektorem i profesorami na całodzienną zabawę, naprzód po całym swoim pałacu oprowadził, wszystkie im zbiory sztuki i gustu opisał i wytłumaczył”¹⁰⁵. Była to zatem wyprawa starannie przygotowana i przeprowadzona według z góry obmyślnego – zapewne przez samego Potockiego – scenariusza. Szeroko zakreślony został program edukacyjny, obejmujący zapoznanie młodzieży z całą rezydencją i zgromadzonymi w niej zbiorami artystycznymi, a także rekreacyjny, z przejażdżką do Morysina i Gucina, celem pokazania malowniczego położenia obu krajobrazowych założeń, zaprojektowanych przez Stanisława Kostkę Potockiego oraz Chrystiana Piotra Aignera¹⁰⁶.

Zwiedzanie Wilanowa objęło przede wszystkim sam pałac. Wzniesiona z inicjatywy Jana III Sobieskiego rezydencja nie tylko reprezentowała najwyższy poziom artystyczny rodzimej architektury barokowej, lecz także bogaty program treściowy wojennej chwały i pokojowych zasług monarchy. Zgodnie z ideami sentymentalno-romantycznego kultu narodowych pamiątek Stanisław Kostka Potocki pragnął stworzyć tam ośrodek patriotycznej czci Jana III. „Dbał również i o to, aby Wilanów [...] uświetniały liczne militaria, trofea wojenne i pamiątki przypominające wiekopomną wiktoryę wiedeńską, która okryła nieśmiertelną sławą Polskę, jej rycerstwo i zwycięskiego króla-wojownika”¹⁰⁷. Wiedzę z zakresu

rodzimej historii dopełniała zgromadzona w pałacu galeria portretowa, prezentująca z jednej strony poczet „królów, hetmanów i sławnych Polaków”, z drugiej – „wizerunki kolejnych właścicieli Wilanowa i ich rodzin”¹⁰⁸. Wycieczka stanowiła więc przy okazji ważną lekcję patriotycznego wychowania, a ten aspekt był bardzo silnie akcentowany w działalności wychowawczej pijarów¹⁰⁹.

Konwiktorzy obejrzeni także zgromadzone w muzeum zbiory „sztuki i gustu”. Kolekcje owe – jak wiadomo – stworzone po większej części przez Stanisława Kostkę Potockiego obejmowały: nowożytnie malarstwo i rzemiosło europejskie, starożytną rzeźbę i ceramikę oraz obiekty reprezentujące sztukę orientalną¹¹⁰. Galeria malarstwa europejskiego od renesansu po czasy współczesne, „gromadzona planowo i ze znanstwem” – zawierająca między innymi prace: Jacquesa Louisa Davida, Antona Graffa, Jacoba Jordaensa, Jana Lievensa czy Frantza Antona Maulbertscha – stanowiła przede wszystkim cenny zespół pozwalający na poznanie dziejów sztuki malarskiej z trzech stuleci¹¹¹. Zbiór rzeźb i waz antycznych miał – wedle słów samego Potockiego – nie tyle odznaczać się wielkością, co raczej obrazować „uporządkowanie i stopniowanie różnych stylów sztuki, które by [...] historyczny wystawiały łańcuch, od słabych jej początków aż do najwyższej dojrzałości i mocy”¹¹². Decydującym powodem pozyskania do zbioru okazywał się zatem nie tylko aspekt wartości artystycznej dzieła, lecz i edukacyjnej, poprzez jego reprezentatywność wobec szerszych zjawisk z zakresu sztuki.

Z całym przekonaniem można stwierdzić, iż opisana konwiktorska wycieczka do Wilanowa już przed 180 laty spełniała wszystkie postulaty, jakie dziś teoretycy nauk pedagogicznych stawiają przed nowoczesną lekcją muzealną, akcentując zwłaszcza trzy elementy¹¹³. Zbiory – należy do obejrzenia wybrać interesującą kolekcję historyczną lub artystyczną, pozwalającą na realizację programu dydaktycznego i znaczne poszerzenie wiedzy młodzieży. Informacja – zwiędzanie połączyć trzeba z ciekawą prelekcją, umożliwiającą uczniom nie tylko gruntowne poznanie konkretnych, oglądanych obiektów, ale i zrozumienie praw rządzących szerszymi zjawiskami. Przygotowanie – młodzież winna być wstępnie przygotowana do zwiedzania i poznawania zbiorów muzealnych, gdyż tylko wówczas założony efekt dydaktyczny może być osiągnięty w pełni. Znaczenie kształcące „lekcji muzealnej” z 1821 roku musiało być tym większe, że zaprezentowane zbiory należały do najbogatszych spośród ówczesnie dostępnych w Polsce, przewodnikiem po pałacu i zgromadzonej w nim kolekcji był sam jej twórca i zarazem największy autorytet w dziedzinie sztuki, którego znanstwo dalece „wykraczało poza standard wiedzy arystokratów-dyletantów”¹¹⁴, a udzielane przezeń młodzieży informacje padały na grunt uprzednio już dobrze przygotowany w murach konwiktu.



Ryc. 13. Stanisław Paciorewski, *Studia twarzy*, rysunek z roku 1811.
Zbiory Biblioteki Narodowej w Warszawie.
Fot. Pracownia Reprograficzna Biblioteki Narodowej.



Ryc. 14. Stanisław Paciorewski, *Głowa młodzieńca*, rysunek z roku 1812.

Zbiory Biblioteki Narodowej w Warszawie.

Fot. Pracownia Reprograficzna Biblioteki Narodowej.

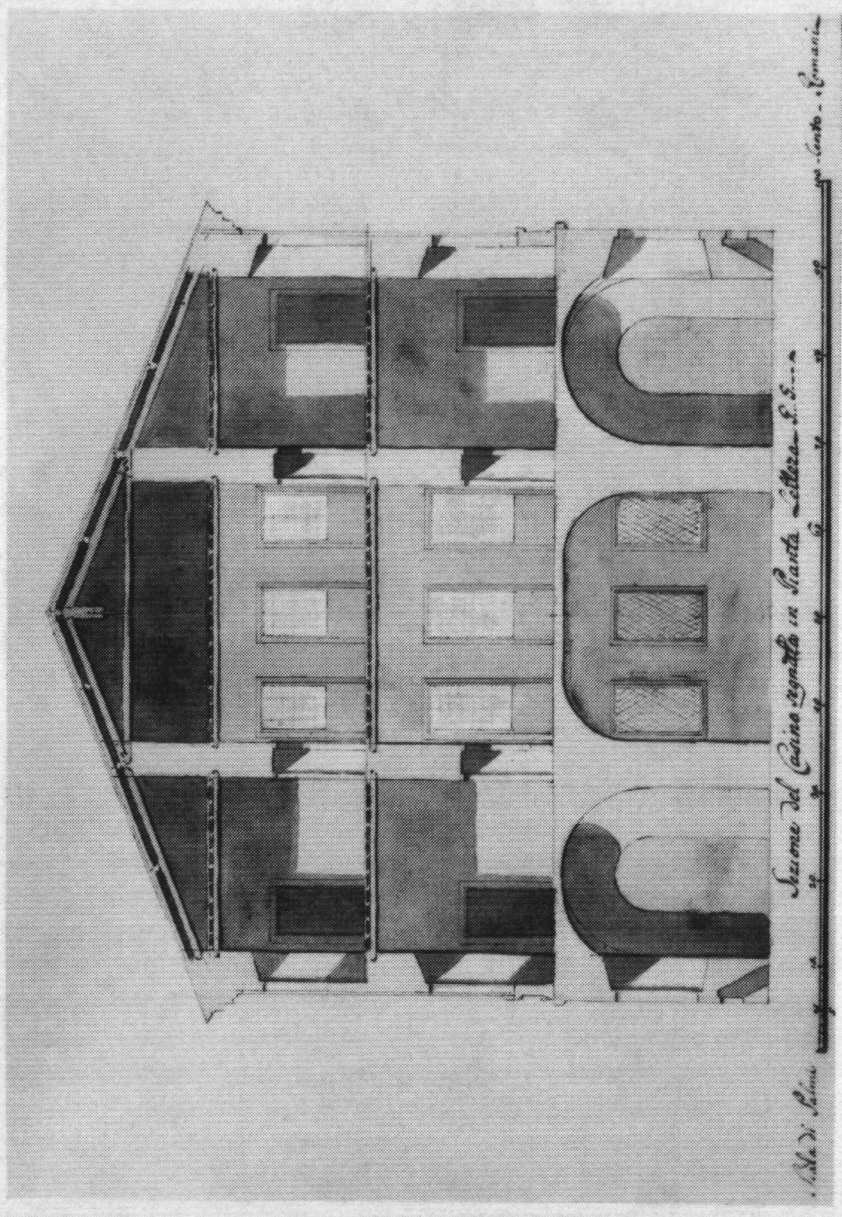
Pokłosie edukacji

Skoro pijarscy uczniowie byli uczeni rysowania, to jest oczywiste, że posiadli tę umiejętność. Reprezentatywnym przykładem mogą być szkolne *Studia twarzy* (1811) czy *Głowa młodzieńca* (1812) Stanisława Paciorewskiego (il. 13, 14)¹¹⁵, wykonane wprawdzie wkrótce po przeniesieniu się przezeń do Korpusu Kadetów w Kaliszu, ale stworzone w oparciu wiedzę zyskaną podczas edukacji w Konwiktie Żoliborskim w Warszawie, odebraną w latach 1809/10–1810/11 pod kierunkiem Fryderyka Stolpnera (zwłaszcza że wiadomo, iż w tym okresie „wszyscy uczniowie byli poczynającymi, przeto tak rysunków ręcznych, jak sytuacji uczyć zaczęto od pierwszych początków kunsztu tego”¹¹⁶). Nie trzeba też pośród absolwentów Collegium Nobilium długo szukać takich, którzy zdobyli omal profesjonalną umiejętność rysowania architektonicznych „abrysów”. Egzemplifikację mogą stanowić choćby dokonania braci Potockich: i mniej znanego z tego zakresu poczytna – Ignacego, i bardziej znanego – Stanisława Kostki, będącego przecież – co powszechnie wiadome – współtwórcą fasady warszawskiego kościoła św. Anny¹¹⁷. Wykreślony przez pierwszego pomiar *Pałacu włoskiego* (1769) został sporządzony cztery lata po zakończeniu konwiktowej edu-

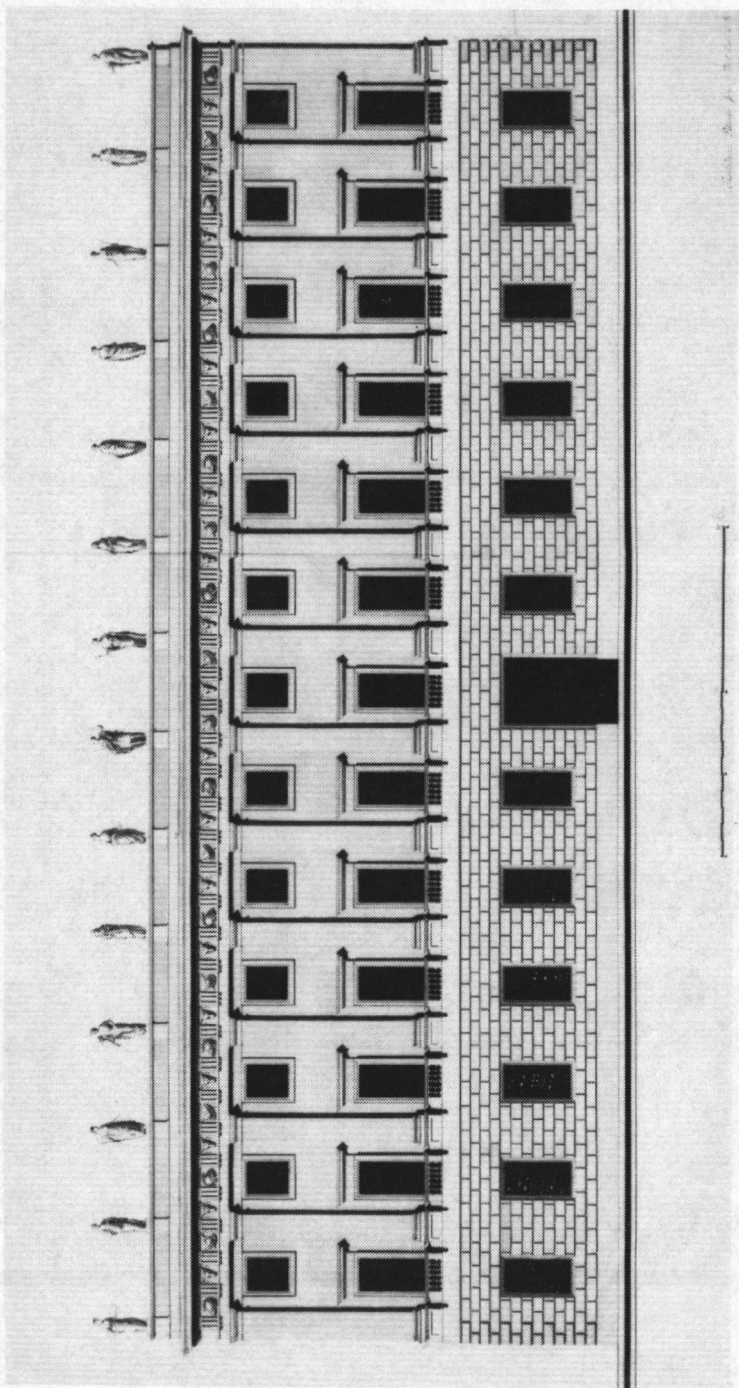
kacji, opracowany natomiast przez drugiego projekt *Pałacu z attyką z posągami* (1775) powstał trzy lata po opuszczeniu murów uczelni (il. 15, 16)¹¹⁸. Obaj oni w Collegium Nobilium byli w zakresie architektury kształceni przez Marcina Eysymonta. Inny z kolei członek rodu Potockich – Jan, znany podróżnik i pisarz, z upodobaniem poświęcał się historycznej kartografii i rysowaniu map¹¹⁹.

Lektura biografii polskich architektów, rzeźbiarzy czy malarzy doby porobiorowej przekonuje, iż wcale liczny ich zastęp odebrał nauki w warszawskich szkołach pijarów (jednak raczej w publicznych niżli konwiktowych), aczkolwiek oczywiście był to tylko pierwszy etap ich edukacji, poprzedzający właściwe przygotowanie zawodowe. Nie tu zatem należy poszukiwać rzeczywistego efektu zakonnej dydaktyki. Aczkolwiek bowiem sposób nauczania w pijarskich szkołach rysunku artystycznego czy pomiarowego nie różnił się niczym od metod stosowanych podówczas w akademiach sztuki czy uczelniach technicznych, to zupełnie inaczej – jak wspomniano – określony był cel finalny tego rodzaju edukacji: szkoły pijarskie nie miały za zadanie kształcić ani malarzy, ani budowniczych, lecz dawać szeroką wiedzę ogólną i podstawowe umiejętności, pozwalające dokonywać świadomych wyborów dalszej drogi życiowej. Ta w przypadku młodzieży szlacheckiej, a zwłaszcza elitarniej młodzieży z konwiktów, była dość jasno określona jako kondycja ziemianina. Program edukacji pijarskiej wyraźnie zatem akcentował dwa – pozornie tylko sprzeczne – aspekty: z jednej strony praktycyzm, niezbędny dobremu gospodarzowi, umięjącemu wymierzyć grunty, wyrysować „plantę” budynku czy obrachować konieczne do jego wystawienia materiały, z drugiej zaś wysublimowanie, przydatne koneserowi sztuki, mającemu wyczucie stylu, znającego historię poszczególnych „kunsztów”, rozumiejącego pojęcie *mimesis*, świadomego wreszcie trudów osiągania rysunkowej czy malarskiej perfekcji.

Warszawskie szkoły pijarów w okresie swej prawie stuletniej działalności po reformie Konarskiego wykształciły rzesze szlachejnych dyletantów, znawców sztuki, a zatem szeroki krąg odbiorców dzieł artystycznych. To nie przypadek, że wielu – zwłaszcza spośród dawnych konwiktów – stawało się zapalonymi kolekcjonerami (czemu sprzyjała też, wynikająca z pochodzenia, zasobność majątkowa): Marian Hutten Czapski gromadził swą kolekcję w Kiejdanach, Ignacy Miączyński – we Lwowie, Józef Antoni Plater – w Worobinie, a Franciszek Ksawery Pusłowski – w Warszawie, to zaledwie kilku przykładowo wskazanych miłośników sztuki, wcale nie pierwszorzędного znaczenia¹²⁰. Spośród bowiem konwiktów Collegium Nobilium wywodzili się przede wszystkim twórcy pierwszych polskich publicznie udostępnionych zbiorów: Stanisław Kostka Potocki – wspomnianego już – muzeum w Wilanowie, otwartego w 1805 roku, i Józef Kajetan Ossoliński – galerii na Tłomackim w Warszawie, zainaugurowanej w roku 1814¹²¹. Edukacja w zakresie praktycznej wiedzy ziemiańskiej – udziela-



Ryc. 15. Ignacy Potocki, przekrój *Palacu włoskiego*, rysunek z 1769 roku. Zbiory Biblioteki Narodowej w Warszawie.
Fot. Pracownia Reprograficzna Biblioteki Narodowej.



Ryc. 16. Stanisław Kostka Potocki, elewacja *Palacu z posągami*, rysunek z 1775 roku. Zbiory Biblioteki Narodowej w Warszawie.
Fot. Pracownia Reprograficzna Biblioteki Narodowej.

na także w szkołach jezuickich – miała jeszcze szerszy krąg oddziaływania, a jej efektem stały się tak liczne w polskim pejzażu XIX wieku dwory i dworki. Dla wielu z nich próżno szukać autora projektu innego aniżeli jego pierwszy właściciel¹²². Symbolicznym niejako wyrazem szerokiej edukacji plastycznej w drugiej połowie XVIII wieku było rozpowszechnienie się portretu z planem architektonicznym. Ten z atrybutu zawodu architekta stał się przedmiotem prezentacji w miejsce dawniej stosowanego widoku budowli (rzeczywistego w oknie lub wyrysowanego na karcie), stanowił sygnał jej ufundowania, niekiedy podania inwencji lub wręcz sporządzenia *disegno*. Ale był to też symptom istotnej zmiany świadomości: plan architektoniczny w społecznym odbiorze przestał być abstrakcyjną gmatwaną linią zrozumiałą jedynie dla profesjonalisty.

*

Wyrwkowa jedynie znajomość pijarskich źródeł prowadziła dotychczasowych badaczy do mylnych wniosków. Błędem było uznanie stanu przejściowego – jako że okres napoleoński położył się cieniem na dziejach instytutu Collegium Nobilium: wykwaterowanie go z pałacu przy ulicy Miodowej i konieczność tworzenia nowej stałej siedziby uczelni zmusiły zakonników do przejściowego ograniczenia liczby konwiktów, a także do czasowego zawieszenia lekcji rysunków¹²³ – za permanentny i ferowanie na tej podstawie opinii, iż edukacja plastyczna postępowała u pijarów bez żadnego programu¹²⁴. Mylne też było sugerowanie, że dopiero ustanowiony w 1812 roku *Plan nauk szkół departamentowych* (potem przemianowanych na wojewódzkie) wprowadził w tym zakresie ład i porządek¹²⁵. Pijarzy oczywiście stosowali się do wymogów zarządzenia: „nauki w tym roku, jak i w poprzedzających latach – pisano w 1817 roku – dawane były podług planu na szkoły wojewódzkie od Wysokiej Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego przepisanego”¹²⁶. Zamieniona wszakże została przyczyna i skutek, gdyż te właśnie zalecenia przepisów wynikły z ponad siedemdziesięcioletnich doświadczeń pijarskiego nauczania po dokonanej przez Konarskiego reformie, można bowiem stwierdzić, że „całe ustawodawstwo Komisji Edukacji Narodowej pozostawało pod wpływem *Ordynacji wizytacji apostołskiej*”¹²⁷. Źródła zakonne dowodzą, iż rozległy – jak starałem się wykazać – program przyjęty dla placówki wzorcowej, jaką był konwikt Collegium Nobilium, bardzo szybko przenikał do ogarniającej znacznie szersze rzesze młodzieży szkoły publicznej Collegium Regium¹²⁸. Stąd też wyraźne w dawniejszych badaniach eksponowanie Liceum Warszawskiego, jako tego instytutu, w którym nauka rysunku rzekomo była „najlepiej zorganizowana i najbardziej planowa” nie wydaje się uzasadnione, gdyż tworząc je w 1804 roku opierano się na wypracowanej już wieloletniej pijarskiej tradycji¹²⁹.

PRZYPISY

- ¹ Opracowania poświęcone działalności edukacyjnej pijarów poprzestawały na drobnych wzmiankach – odnośnie Collegium Regium: Kazimierz Konarski, *Nasza szkoła. Księga pamiątkowa Warszawskiej Szkoły Realnej*, t. 1: *Dzieje Warszawskiej Szkoły Realnej*, Warszawa 1932, s. 80 n.; odnośnie Collegium Nobilium: Łukasz Kurdybacha, *Działalność pedagogiczna Stanisława Konarskiego* [w:] *idem, Pisma wybrane*, oprac. Józef Miąso, t. 2, Warszawa 1976, s. 432, 434.
- ² Kalina Bartnicka, *Polskie szkolnictwo artystyczne na przełomie XVIII i XIX wieku (1764–1831)*, Wrocław 1971, s. 158; – Wojciech Kubiczek, *Rola szkolnictwa ogólnokształcącego w rozwijaniu kultury plastycznej młodzieży w Polsce (do I wojny światowej)*, Kraków 1979, s. 19 n., 66. Druga z wymienionych pozycji stanowiła rozwinięcie wcześniejszej rozprawy: *idem, U początków wychowania estetycznego w dobie Komisji Edukacji Narodowej*, „Studia Pedagogiczne”, XXIX, 1973, s. 237, 247.
- ³ Prezentacji pijarskich placówek edukacyjnych w stolicy dokonała: Małgorzata Kinowska, *Osiemnastowieczne szkoły pijarskie w Warszawie* [w:] *Wkład pijarów do nauki i kultury w Polsce XVII–XIX wieku*, red. Irena Stasiewicz-Jasiukowa, Warszawa 1993, s. 419 n.
- ⁴ Stanisław Konarski, *Pisma pedagogiczne*, oprac. Łukasz Kurdybacha, Wrocław 1959, s. 537.
- ⁵ Trudności odtworzenia zakresu przekazywanych pijarskim uczniom wiadomości na temat architektury wojskowej ujawnił: Tadeusz Marian Nowak, *O nauczaniu przedmiotu „architektura militaris” w pijarskim kolegium wileńskim w drugiej połowie XVIII wieku na tle wcześniejszego rozwoju tej gałęzi wiedzy* [w:] *Wkład pijarów do nauki... op. cit.*, s. 291 n.
- ⁶ *Popis publiczny uczniów Konwikt Warszawskiego księży pijarów...*, Warszawa 1828 (dalej cyt.: *Popis 1828*), s. X n.
- ⁷ Stanisław Konarski, *op. cit.*, s. 537.
- ⁸ Antoni Knot, *Dzieje szkolnictwa wojskowego w Polsce*, Lwów 1938, s. 34 n.; – Jerzy Cytowski, *Wychowanie wojskowe w Polsce w XVIII wieku*, Warszawa 1975, s. 301 n.
- ⁹ Pisano o tym z dumą w 1811 r.: „Młodzież konwikt ćwiczy się przy innych naukach i w rzemiośle Marsa, aby w czasie swoim była zdatną służyć Ojczyźnie podług potrzeby, radą i orężem”: *Popis publiczny uczniów Konwikt Warszawskiego księży pijarów...*, Warszawa 1811, s. VI.
- ¹⁰ Stanisław Konarski, *op. cit.*, s. 265, 369.
- ¹¹ *Ibidem*, s. 352.
- ¹² *Ibidem*, s. 369, 404.
- ¹³ O tymczasowej i stałej siedzibie Collegium Nobilium: Ryszard Mączyński, *Gdzie mieścić się konwikt Konarskiego? Rozważania o gmachach szkolnych Collegium Regium w Warszawie* [w:] *Wkład pijarów do nauki... op. cit.*, s. 337 n.; – *idem, Pijarski pałac Collegium Nobilium w Warszawie*, Warszawa 1996, *passim*.
- ¹⁴ List Stanisława Konarskiego do Wacława Rzewuskiego z 26 VIII 1745 r.: *Listy Stanisława Konarskiego 1733–1771*, oprac. Juliusz Nowak-Dłużewski, Warszawa 1962, s. 202.
- ¹⁵ *Na popis publiczny uczniów Konwikt Warszawskiego księży pijarów...*, Warszawa 1814 (dalej cyt.: *Popis 1814*), s. 32.
- ¹⁶ *Na popis publiczny uczniów Konwikt Warszawskiego księży pijarów...*, Warszawa 1815 (dalej cyt.: *Popis 1815*), s. 31.
- ¹⁷ *Popis 1814*, s. 32.
- ¹⁸ *Popis 1815*, s. 31.
- ¹⁹ *Na popis publiczny uczniów Konwikt Warszawskiego księży pijarów...*, Warszawa 1816 (dalej cyt.: *Popis 1816*), s. 32.
- ²⁰ Proces kształtowania się tego szczególnego uprzywilejowania rysunku nakreślił: Zygmunt Ważbiński, *Disegno w teorii artystycznej XVI wieku: Italia* [w:] *Disegno-rysunek u źródeł sztuki nowożytnej*, red. Tadeusz J. Żuchowski, Sebastian Dudzik, Toruń 2001, s. 85 n.

- ²¹ Johann Daniel Preissler, *Die durch Theorie erfundene Practic, oder gründlich-verfasste Regeln, deren man sich als einer Anleitung zu berühmter Künstlere Zeichnen-Werken bestens bedienen kan...*, cz. 1–4, Nürnberg 1768–1773, (pierwsze wydanie ukazało się w latach 1728–1731; część ostatnią opracował Johann Justin Preissler). Był on także autorem innych popularnych publikacji z tego zakresu, choćby: *idem, Gründliche Anleitung, welcher man sich im Nachzeichnen schöner Landschaften oder Prospecten bedienen kan...*, Nürnberg 1740. Podstawowe dzieło Preisslera wydawane było – z różnymi modyfikacjami – aż po schyłek XVIII w.: *idem, Theoretisch-praktischer Unterricht im Zeichnen*, cz. 1–2, Nürnberg 1797.
- ²² *Na popis publiczny uczniów Konwiktu Warszawskiego księży pijarów...*, Warszawa 1813, s. 31.
- ²³ *Popis* 1814, s. 32.
- ²⁴ M.in.: Rafała, Le Bruna, Fragonarda: *Wewnętrzne urządzenie szkół departamentowych 1812 roku*, [Warszawa] 1812, s. 69.
- ²⁵ *Popis publiczny z nauk, które dawane były uczniom Konwiktu Warszawskiego księży pijarów...*, [Warszawa] 1810, s. 32.
- ²⁶ Ryszard Mączyński, *Żoliborski Konwikt pijarów*, „Analecta. Studia i Materiały z Dziejów Nauki”, III, 1994, z. 1, s. 21 n.
- ²⁷ *Popis roczny z nauk dawanych w szkołach publicznych warszawskich i w konwikkie księży pijarów...*, [Warszawa] 1807 (dalej cyt.: *Popis* 1807), s. 32; – *Popis publiczny uczniów Konwiktu Warszawskiego księży pijarów...*, Warszawa 1812, s. 39.
- ²⁸ *Popis roczny z nauk dawanych w szkołach warszawskich księży Scholarum Piarum...*, [Warszawa] 1789 (dalej cyt.: *Popis* 1789), s. nlb.; – *Examen publicum in Scholis Piis Varsaviensibus...*, [Varsaviae] 1800, s. 38.
- ²⁹ *Wyłożenie materii nauk, które Ichmość Konwiktorowie w Collegium Nobilium warszawskim księży Scholarum Piarum ... traktowali...*, [Warszawa] 1785 (dalej cyt.: *Popis* 1785), s. nlb.; – *Popis roczny z nauk dawanych w szkołach warszawskich księży Scholarum Piarum...*, [Warszawa] 1791 (dalej cyt.: *Popis* 1791), s. nlb.
- ³⁰ *Popis* 1815, s. 31. Por. też: *Popis* 1814, s. 32.
- ³¹ Wspominał o tym w skierowanej do monarchy dedykacji: Ignacy Zaborowski, *Jeometria praktyczna*, Warszawa 1786, s. nlb. O zainteresowaniach Stanisława Augusta „mappografią” m.in.: Bolesław Olszewicz, *Kartografia polska XVIII wieku. (Przegląd chronologiczno-bibliograficzny)*, Lwów 1932, s. 34 n.; – Kazimierz Sawicki, *Pięć wieków geodezji polskiej. Szkice historyczne od XV do XIX wieku*, Warszawa 1968, s. 284 n.
- ³² Niekiedy można wskazać konkretną datę, udokumentowaną przez popisy szkolne, w których odnotowano jaki obiekt był tematem pomiarów prezentowanych na uroczystości w danym roku.
- ³³ Podstawową informację o wymienionych rysunkach podaje: *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, cz. 1: *Varsaviana. Rysunki architektoniczne, dekoracyjne, plany i widoki z XVIII i XIX wieku*, oprac. Teresa Sulerzyska, Stanisława Sawicka, przy udziale Jadwigi Trenklerówny, Warszawa 1967, s. 44 n., 47, 193, 201 n., 219. Rysunek Samowskiego błędnie zlokalizowany jako podlaskie Siedlce (a nie – zgodnie zresztą z inskrypcją – jako podwarszawskie Sielce), został włączony do następnej części publikacji: *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, cz. 2: *Miejscowości różne. Rysunki architektoniczne, dekoracyjne, plany i widoki z XVIII i XIX wieku*, oprac. Teresa Sulerzyska, Warszawa 1969, s. 180 n. W publikacjach tych uczniom-rysownikom zostały przypisane tytuły ich ojców, nie zaś pochodne od nich – synowskie.
- ³⁴ Mapy te odnotowane zostały w katalogu: Mikołaj Utkin, *Catalogue raisonne des estampes composant la collection du Cabinet d’Alexandre de Varsovie*, t. 16, St. Petersburg 1843, s. 9. Por. też: Stanisława Sawicka, Teresa Sulerzyska, *Straty w rysunkach z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej 1939–1945*, Warszawa 1960, s. 50. Pierwotnie szkolnych „plant” mogło być znacznie więcej, wiadomo bowiem, że na licytacji zorganizowanej w 1798 r. po śmierci

- króla Stanisława Augusta sprzedana została z jego zbiorów „księga z planami i widokami Warszawy za 31 rubli”, którą „kupił książę Biełosielskij”: Krystyna Łonczyńska, *Zbiór geograficzny Stanisława Augusta*, „Archeion”, XXXIII, 1960, s. 40.
- 35 Np.: *Mapa Bielani* – Jan Wilkoszewski; *Mapa Młocin* – Stanisław Geppert; *Wieś Powązki* – Jan Szpakowski; *Wieś Półków* – Fortunat Mścichowski. Por.: *Katalog rysunków...*, cz. 1, *op. cit.*, s. 44 n.
- 36 *Examen publicum in Scholis Piis Varsaviensibus...*, [Varsaviae] 1802, s. 29.
- 37 *Wyłożenie materii nauk, które Ichmość Konwiktorowie w Collegium Nobilium warszawskim księży Scholarum Piarum ... traktowali...*, [Warszawa] 1786, s. nlb. Zagadnienie szkolnego nauczania „historii sztuk i rzemiosł” omówił: Tadeusz Mizia, *Szkoły średnie Komisji Edukacji Narodowej na terenie Korony*, Warszawa 1975, s. 209 n.
- 38 *Popis roczny z nauk dawanych w szkołach warszawskich księży Scholarum Piarum...*, [Warszawa] 1790, s. nlb.
- 39 Np. Jan Ossoliński opisujący swe wrażenia z wojażu po Europie w latach 1779–1781: Jacek Woźniakowski, *Dziennik podróży Jana Ossolińskiego*, „Sztuka i Krytyka. Materiały do Studiów i Dyskusji”, VII, 1956, nr 1/2, 285 n.
- 40 *Popis 1785*, s. nlb.; – *Popis roczny z nauk dawanych w szkołach publicznych warszawskich i w konwiktach księży pijarów...*, [Warszawa] 1806, s. 26.
- 41 Niedawno zyskała ona zarys monograficzny: Krystyna Korotajowa, *Działalność wydawnicza księży pijarów w Warszawie*, „Rocznik Warszawski”, XXII, 1992, s. 9 n.
- 42 *Popis 1791*, s. nlb.; – *Popis roczny z nauk dawanych w szkołach warszawskich księży pijarów...*, [Warszawa] 1803, s. 23.
- 43 *Wyłożenie materii nauk, które Ichmość Konwiktorowie w Collegium Nobilium warszawskim Scholarum Piarum traktowali...*, [Warszawa] 1778, s. nlb.
- 44 *Wyłożenie materii nauk, które Ichmość Kawalerowie w Collegium Nobilium warszawskim Scholarum Piarum traktowali...*, [Warszawa] 1775, s. nlb.
- 45 *Popis 1816*, s. 32.
- 46 *Popis 1828*, s. X n.
- 47 *Popis 1807*, s. 23.
- 48 *Wyłożenie materii nauk, które Ichmość Kawalerowie w Collegium Nobilium warszawskim Scholarum Piarum traktowali...*, [Warszawa] 1774, s. nlb.
- 49 *Popis 1785*, s. nlb.; – *Popis 1789*, s. nlb.
- 50 *Popis 1789*, s. nlb.
- 51 *Popis 1791*, s. nlb.
- 52 *Popis 1789*, s. nlb.
- 53 *Wyłożenie materii nauk, które Ichmość Kawalerowie w Collegium Nobilium warszawskim Scholarum Piarum traktowali...*, [Warszawa] 1773, s. nlb.
- 54 *Popis 1789*, s. nlb.
- 55 *Examen roczny z nauk dawanych w szkołach warszawskich księży pijarów...*, [Warszawa] 1804, s. 11, 145.
- 56 *Popis 1791*, s. nlb.; *Popis publiczny z nauk, które dawane były uczniom Konwiktu Warszawskiego księży pijarów...*, [Warszawa] 1809 (dalej cyt.: *Popis 1809*), s. nlb. O przyczynach nacisku kładzionego w szkołach na wykształcenie biegłości w tym zakresie: Tadeusz Mizia, *op. cit.*, s. 167 n.
- 57 Prot Lelewel, *Pamiętniki i diariusz domu naszego*, oprac. Irena Lelewel-Friemannowa, Wrocław 1966, s. 68. Interesujący opis zajęć mierniczych pozostawił np.: Wiktor Feliks Szokalski, *Wspomnienia z przeszłości*, oprac. Adam Wrzosek, t. 1, Wilno 1921, s. 69 n.
- 58 Ignacy Zaborowski, *op. cit.* Dzieło omawiają m.in.: Bolesław Olszewicz, *op. cit.*, s. 75; – Tadeusz Nowak, *Cztery wieki polskiej książki technicznej 1450–1850*, Warszawa 1961, s. 189 n.; – Kazimierz Sawicki, *op. cit.*, s. 298 n.

- ⁵⁹ Ryszard Mączyński, *Medale zasłużonych pijarów*, „Rocznik Warszawski”, XX, 1988, s. 188.
- ⁶⁰ Błędnie Prixnera jako ilustratora tego dzieła wskazał: Edward Rastawiecki, *Słownik ryto-wników polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej pracujących*, Poznań 1886, s. 250.
- ⁶¹ Feliks Kucharzewski, *Piśmiennictwo miernicze polskie*, Warszawa 1927, s. 21.
- ⁶² Nauczał także w szkołach publicznych w Warszawie: [Szymon Bielski], *Vita et scripta quorundam e Congregatione Clerficorum] Reg[ularium] Scholarum Piarum in Provincia Polona professorum...*, Varsaviae 1812, s. 189.
- ⁶³ *Popis* 1791, s. nlb.
- ⁶⁴ *Examen IV Poetarum ex explicatis poetis et ex principis arithmetices in Collegio Nobilium Varsaviensi Scholarum Piarum...*, [Varsaviae] 1765, s. nlb.
- ⁶⁵ *Popis* 1815, s. 30 n.
- ⁶⁶ *Popis* 1807, s. 7, 11.
- ⁶⁷ [Dominik Szybiński], *Sztuka pisania w trzech rozdziałach wyjęta z encyklopedii i pożytecznymi przydatkami pomnożona*, Warszawa 1781.
- ⁶⁸ Szymon Bielski, *op. cit.*, s. 121. Zwrócono uwagę na zależność rycin od miedziorytów Roberta Bernarda: Hanna Widacka, *Warszawscy ilustratorzy książkowi czasów Stanisława Augusta* [w:] *Z badań nad dawną książką. Studia ofiarowane profesor Alodii Kaweckiej-Gryczowej w 85-lecie urodzin*, t. 2, Warszawa 1993, s. 585. Polska wersja szychu prezentującego „układ ciała”, przeznaczona przede wszystkim dla chłopców, wymagała od Prixnera dodania postaci piszącego młodzieńca.
- ⁶⁹ List Stanisława Konarskiego do Wacława Rzewuskiego z 26 VIII 1745 r.: *Listy Stanisława Konarskiego...*, *op. cit.*, s. 201.
- ⁷⁰ „Z postępu swych studiów – nakazywano – będą obowiązani zdawać listownie corocznie sprawę prowincjałowi”: Stanisław Konarski, *op. cit.*, s. 403.
- ⁷¹ Pobieżny w zakresie faktografii biogram zamieszczony w *Polskim słowniku biograficznym* akcentuje twórczość poetycką pijara: Tadeusz Mikulski, *Eysymont Marcin* [w:] *Polski słownik biograficzny* (dalej cyt.: PSB), t. 6, Kraków 1948, s. 327 n.
- ⁷² Szymon Bielski, *op. cit.*, s. 133 n.
- ⁷³ *Catalogus convictorum Collegii Nobilium Varsaviensis Scholarum Piarum*, Archiwum PAN w Warszawie, Materiały Ludwika Chmaja, rkps III-76/60, k. 26, 32, 34.
- ⁷⁴ Szymon Bielski, *op. cit.*, s. 134.
- ⁷⁵ Ich działalność w pijarskim konwiktzie odnotował m.in.: *Catalogus convictorum...*, *loc. cit.*, *passim*.
- ⁷⁶ *Ibidem*, k. 62. Podstawowe dane biograficzne na temat wymienianych malarzy podają – poza wielotomowym *Słownikiem artystów polskich i obcych* – m.in.: Tadeusz Dobrowolski, *Nowoczesne malarstwo polskie*, t. 1, Wrocław 1957, *passim*; – *Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX wieku. Muzeum Narodowe w Warszawie. Katalog wystawy jubileuszowej zorganizowanej w stulecie powstania Muzeum 1862–1962*, t. 2: *Od wieku Oświecenia do połowy XX wieku*, Warszawa 1962, *passim*; – Stefan Kozakiewicz, *Malarstwo polskie. Oświecenie, klasycyzm, romantyzm*, Warszawa 1976, *passim*.
- ⁷⁷ Owego Hoffmanna zapewne należałoby identyfikować z Edwardem lub Stanisławem Kostką odnotowanych w: *Słowniku artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy* (dalej cyt.: SAP), t. 3, Wrocław 1979, s. 88, 92.
- ⁷⁸ Janusz Derwojed, *Frey Jan Zachariasz* [w:] SAP, t. 2, Wrocław 1975, s. 247 n.
- ⁷⁹ Cyt. wg: Krystyna Sroczyńska, *Zygmunt Vogel, rysownik gabinetowy Stanisława Augusta*, Wrocław 1969, s. 123.
- ⁸⁰ Jadwiga Jaworska, *Janiszewski Marcin* [w:] SAP, t. 3, Wrocław 1979, s. 216.
- ⁸¹ Edward Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 1, Warszawa 1850, s. 205.

- ⁸² Barbara Konarska, *Materiały do biografii Jakuba Malinowskiego*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki”, IX, 1964, nr 1, s. 53 n.; – *eadem*, *Malinowski Jakub* [w:] PSB, t. 19, Wrocław 1974, s. 344 n.
- ⁸³ Częstokroć bywała powtarzana błędna opinia o jego wieloletniej pracy w konwiktie pijarskim jako „nauczyciela rysunku”: Janusz Derwojed, *Kokular Aleksander* [w:] SAP, t. 4, Wrocław 1986, s. 58 (tamże zestawiona bibliografia). Do jej powstania przyczynił się: Kazimierz Władysław Wójcicki, *Cmentarz Powązkowski pod Warszawą*, t. 1, Warszawa 1855, s. 169. Rodzina Kokularów była dobrze zaznajomiona z zakonnikami, ojciec malarza prowadził w zabudowaniach pijarskich na Żoliborzu wytwórnię octu: Ryszard Mączyński, *Żoliborski Konwikt...*, *op. cit.*, s. 44 n. Sam zaś artysta „zamieszkiwał był tymczasowo przy ul. Gwardyackiej pod nr 1970” w jednej z tamtejszych oficyn czynszowych: Andrzej Ryszkiewicz, *Początki handlu obrazami w środowisku warszawskim*, Wrocław 1953, s. 18.
- ⁸⁴ Inni z kolei ten właśnie przedmiot dobierali jako dodatkowy, toteż w roku szkolnym 1820/21 kaligrafii nauczali: Andrzej Packhäuser – wykładowca niemieckiego, i Maurycy Nowicki – wykładowca polskiego i łaciny.
- ⁸⁵ Szczegółne trudności wystąpiły w konwiktzie, po jego przeniesieniu z centrum miasta na żoliborskie przedmieście, gdyż „nie można było dostać nauczyciela, który by się chciał być podjąć tak daleko chodzić na dawanie tej lekcji”: *Popis publiczny z nauk, które dawane były uczniom Konwiktów Warszawskiego księży pijarów...*, [Warszawa] 1808, s. nlb.
- ⁸⁶ Jolanta Polanowska, *Majerski Aleksander* [w:] SAP, t. 5, Warszawa 1993, s. 242. Tu błędnie podano, iż uczył w Konwiktzie Żoliborskim pijarów.
- ⁸⁷ Zuzanna Prószyńska, *Paszkiewicz Józef* [w:] SAP, t. 6, Warszawa 1998, s. 436. Nieprecyzyjnie wskazano, iż nauczał „przez lat kilkanaście”.
- ⁸⁸ Janusz Derwojed, *Czackowski Józef* [w:] SAP, t. 1, Wrocław 1971, s. 385. Pominięto tu pracę nauczycielską w szkole pijarów.
- ⁸⁹ Do pierwszego pokolenia z ok. 1765 r.: Topolski (1767) czy Frey (1769), do drugiego z ok. 1780 – Richter (1780) czy Paszkiewicz (1781), natomiast do trzeciego z ok. 1800 – Czackowski (1801) czy Sikorski (1804).
- ⁹⁰ *Doniesienia*, „Kurier Warszawski”, XIV, 1834, nr 247 (z 16 IX), s. 1368.
- ⁹¹ *Ordynacje wizytacji apostolskiej dla polskiej prowincji Szkół Pobożnych* cyt. wg: Stanisław Konarski, *op. cit.*, s. 262.
- ⁹² Szerzej na ten temat: Ryszard Mączyński, *Warszawskie biblioteki księży pijarów*, „Rocznik Historii Sztuki”, XXIII, 1998, s. 91 n.
- ⁹³ *Catalogus librorum Bibliothecae Collegii Regii Varsaviensis Clericorum Regularium Scholarum Piarum factus*, [oprac. Szymon Bielski], Varsaviae 1796, *passim*; – *Catalogus librorum Bibliothecae Collegii Regii Varsaviensis Clericorum Regularium Scholarum Piarum renovatus*, [oprac. Szymon Bielski], Varsaviae 1822, *passim*.
- ⁹⁴ Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, *Acta Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego dotyczące się stanu biblioteki Szkoły Wojewódzkiej księży pijarów w Warszawie*, rkps akc. 3019, k. 19.
- ⁹⁵ Np. tom: *Roma antica e moderna, e Roma amplicata e rinovata ossia nuova descrizione* (Roma 1750) znalazł się w dziale „ksiąg włoskich”, a edycja: *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych ... i miejsc pamiętnych w Polsce* (Warszawa 1806) w dziale „ksiąg geograficznych”.
- ⁹⁶ W przygotowaniu znajduje się szersza publikacja na temat reprezentowanych w zbiorach warszawskich pijarów ksiąg z dziedziny architektury *civilis i militaris*.
- ⁹⁷ *Popis* 1807, s. 30.
- ⁹⁸ Zagadnienie rodzimego piśmiennictwa opracował: Zygmunt Mieszkowski, *Podstawowe problemy architektury w polskich traktatach od połowy XVI do początku XIX wieku*, Warszawa 1970, *passim*.
- ⁹⁹ Tadeusz Nowak, *Polska technika wojenna XVI–XVIII wieku*, Warszawa 1970, s. 17.

- ¹⁰⁰ Polskie traktaty z tego zakresu omawia: Janusz Sikorski, *Polskie piśmiennictwo wojskowe od XV do XX wieku*, Warszawa 1991, s. 154 n., 169 n.
- ¹⁰¹ Marian Łodyński, *Biblioteka Szkoły Rycerskiej 1767–1794*, Warszawa 1930, s. 59 n.
- ¹⁰² Szerzej na ten temat: Ryszard Mączyński, *Wycieczka szkolna do Muzeum w Wilanowie Roku Pańskiego 1821. Związki Stanisława Kostki Potockiego z pijarskim konwiktem Collegium Nobilium*, „Studia Wilanowskie”, XIV, 2003, s. 31 n.
- ¹⁰³ Kajetan Kamieński, *Opis historyczny Konwiku Warszawskiego księży pijarów*, oprac. Ryszard Mączyński, „Analecta. Studia i Materiały z Dziejów Nauki”, III, 1994, z. 2, s. 100.
- ¹⁰⁴ Potwierdzają to wpisy (np. z 29 VIII 1815 r.) w *Księdze do zapisywania się osób zwiedzających Pałac Wilanowski*, Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Archiwum Gospodarcze Wilanowa, Zarząd Muzeum nr 161, s. 65.
- ¹⁰⁵ Kajetan Kamieński, *op. cit.*, s. 100.
- ¹⁰⁶ M.in.: Hipolit Skimborowicz, Wojciech Gerson, *Wilanów. Album widoków i pamiątek oraz kopie obrazów z Galerii Wilanowskiej wykonane w Drzeworytni Warszawskiej...*, Warszawa 1877, s. 176 n.; – Tadeusz Stefan Jaroszewski, *Chrystian Piotr Aigner, architekt warszawskiego klasycyzmu*, Warszawa 1970, s. 75 n., 182 n., 189 n.
- ¹⁰⁷ Wojciech Fijałkowski, *Muzeum-rezydencja w Wilanowie, jego geneza, dzieje i współczesny stosunek do tradycji*, „Studia Wilanowskie”, VI, 1980, s. 11.
- ¹⁰⁸ Irena Voisé, *Portret polski w zbiorach wilanowskich*, „Studia Wilanowskie”, VII, 1981, s. 9. Por. też: Wojciech Fijałkowski, Irena Voisé, *Portrety polskie w galerii wilanowskiej*, Warszawa 1978, s. 7 n.
- ¹⁰⁹ Czesław Majorek, Tadeusz Słowikowski, *Wkład pijarów w teorię wychowania patriotycznego i obywatelskiego w Polsce w XVIII wieku [w:] Wkład pijarów do nauki...*, *op. cit.*, s. 433 n.; – Kalina Bartnicka, *Wychowanie patriotyczne w szkołach Komisji Edukacji Narodowej*, Warszawa 1998, s. 21 n. Por. też: Ryszard Mączyński, *Żoliborski Konwikt...*, *op. cit.*, s. 53 n.
- ¹¹⁰ Wojciech Fijałkowski, *op. cit.*, s. 9 n.; – *idem*, *Działalność Stanisława Kostki Potockiego w Wilanowie*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XXXIV, 1972, nr 2, s. 133 n.
- ¹¹¹ Irena Voisé, Teresa Głowacka-Pocheć, *Galeria malarstwa Stanisława Kostki Potockiego w Wilanowie*, Warszawa 1974, s. 8, 15.
- ¹¹² Stanisław Kostka Potocki, *O sztuce u dawnych, czyli Winkelman polski*, oprac. Janusz A. Ostrowski, Joachim Śliwa, cz. 2, Warszawa 1992, s. 53. Por. też: Tomasz Mikocki, *Kolekcja rzeźb i waz antycznych Stanisława Kostki Potockiego w Wilanowie na tle współczesnych jej zbiorów starożytności w Polsce*, „Studia Wilanowskie”, VIII, 1982, s. 55 n.; – Witold Dobrowolski, *Stanisław Kostka Potocki a greckie wazy malowane*, „Biuletyn Historii Sztuki”, L, 1988, nr 1/2, s. 71 n.
- ¹¹³ Lucjan Turoś, *Muzeum – swoista instytucja edukacyjna*, Warszawa 1999, *passim*. Por. także wydany w serii „Biblioteki Muzealnictwa i Ochrony Zabytków” tom zbiorowy: *Muzea w procesie wychowania młodzieży*, red. Krzysztof Nowiński, Warszawa 1977, *passim*.
- ¹¹⁴ Barbara Grochulska, *Potocki Stanisław Kostka* [w:] PSB, t. 28, Wrocław 1984–85, s. 167.
- ¹¹⁵ Oba rysunki znajdują się w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie (*Studia twarzy* – sygn.: WAF 2, rys. 4236, Głowa młodzieńca – sygn.: WAF 2, rys. 4260), są sygnowane i datowane: Krystyna Gutowska-Dudek, *Rysunki z wilanowskiej kolekcji Potockich w zbiorach Biblioteki Narodowej*, t. 2, Warszawa 1998, s. 125.
- ¹¹⁶ *Popis* 1809, s. nlb.
- ¹¹⁷ Podstawowe opracowanie tej sfery aktywności autora *Winkelmana polskiego*: Stanisław Lorentz, *Działalność Stanisława Kostki Potockiego w dziedzinie architektury*, „Rocznik Historii Sztuki”, I, 1956, s. 450 n. Na temat przekształcenia kościoła św. Anny m.in.: Tadeusz S. Jaroszewski, *Ze studiów nad klasycystyczną przebudową kościoła i klasztoru bernardynów w Warszawie*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, III, 1958, z. 2, s. 179 n.; – *idem*, *Chrystian Piotr Aigner...*, *op. cit.*, s. 77 n.

- ¹¹⁸ Oba rysunki znajdują się w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie (*Pałac włoski* – sygn.: WAF 58, rys. 4846, *Pałac z attyką z posągami* – sygn.: WAF 66, rys. 4997), są sygnowane i datowane: Krystyna Gutowska-Dudek, *op. cit.*, s. 151, 161.
- ¹¹⁹ Aleksander Brückner, *Jana hr. Potockiego prace i zasługi naukowe*, Warszawa 1911, *passim*; – Bolesław Olszewicz, *op. cit.*, s. 82, 91. Jego twórczość rysunkowa była jednak znacznie szersza w zakresie tematyki: Teresa Kossecka, *Gabinet Rycin króla Stanisława Augusta*, Warszawa [1999], s. 244.
- ¹²⁰ Zagadnienie konwiktów stających się w dorosłym życiu kolekcjonerami wymaga osobnego, wnikliwego opracowania, gdyż klasyczne dzieło na temat polskiego kolekcjonerstwa – Edward Chwalewik, *Zbiory polskie. Archiwa, biblioteki, gabinety, galerie, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie...*, Warszawa 1916, *passim* – nie pozwala nawet na uchwycenie skali owego zjawiska. W przygotowaniu znajduje się – ujawniająca ten aspekt – osobna publikacja pełnego pocztu absolwentów stołecznego konwiku pijarów.
- ¹²¹ Na temat galerii Ossolińskiego: Andrzej Ryszkiewicz, *Zbieracze i obrazy*, Warszawa 1972, s. 33 n. (toż w: *idem*, *Kolekcjonerzy i miłośnicy*, Warszawa 1981, s. 54 n.).
- ¹²² Zwracała na to uwagę: Marta Leśniakowska, „Polski dwór”: *wzorce architektoniczne, mit, symbol*, Warszawa 1992, *passim*.
- ¹²³ Sytuację ówczesną dokumentują popisy szkolne z lat 1808–1813; por. też: Kajetan Kamiński, *op. cit.*, s. 45 n.
- ¹²⁴ Kalina Bartnicka, *Polskie szkolnictwo...*, *op. cit.*, s. 158; – Wojciech Kubiczek, *Rola szkolnictwa...*, *op. cit.*, s. 66.
- ¹²⁵ *Wewnętrzne urządzenie szkół departamentowych...*, *op. cit.*, s. 67 n. Nb. zarysowany tam zakres edukacji plastycznej był bardzo szeroki, obejmował choćby nauczanie anatomii malarskiej (z podziałem na osteologię i miologię) wedle Leclerca, czy wykład zasad perspektywy wedle Pozza, toteż wkrótce okazało się, że jest niemożliwy do realizacji. Znaczne ograniczenia wprowadzono już po ośmiu latach: *Wewnętrzne urządzenie szkół wojewódzkich 1820 roku*, [Warszawa] 1820, s. 125 n. Oba cytowane dokumenty przedrukował: Wojciech Kubiczek, *Wybór tekstów źródłowych z XVII, XVIII i pierwszej połowy XIX wieku. Materiały pomocnicze do metodyki wychowania plastycznego*, Kraków 1984, s. 24 n., 26 n.
- ¹²⁶ *Na popis publiczny uczniów Konwikt Warszawskiego księży pijarów...*, Warszawa 1817, s. 18.
- ¹²⁷ Roman Stępień, *Zasługi księży pijarów dla nauki i kultury polskiej w dobie Oświecenia [w:] Wkład pijarów do nauki...*, *op. cit.*, s. 543. Szerzej na ten temat: *idem*, *Współpraca pijarów z Komisją Edukacji Narodowej na terenie Korony*, Wrocław 1994, *passim*.
- ¹²⁸ Od schyłku lat osiemdziesiątych XVIII wieku po początek XIX stulecia drukowano wspólne programy popisów dla obu instytucji edukacyjnych prowadzonych przez pijarów w Warszawie, gdyż wdrażany w nich program nauczania był analogiczny.
- ¹²⁹ Kalina Bartnicka, *Polskie szkolnictwo...*, *op. cit.*, s. 158. Podobnie: Wojciech Kubiczek, *Rola szkolnictwa...*, *op. cit.*, s. 62 n., 246.

Fine-arts education in the Piarist schools of Warsaw (1740–1833)

SUMMARY

The topic of fine-arts education in the Piarist schools of Warsaw (Collegium Nobilium, Collegium Regium) from 1740 until 1833 has not yet been subject to adequate analysis. The studies by Kalina Bartnicka and Wojciech Kubiczek, which are of key importance for this issue, have failed to give a satisfactory account of the achievements of the Piarists, as they were based on a handful of randomly selected printed texts and thus could hardly lead to accurate conclusions. The sources

relating to the Piarist schools' training in the fine arts are quite substantial and they make it possible to understand the idea that lay behind the introduction of "drawing" to the curricula of Piarist schools and the effects that it produced. It needs to be said in this context that while the Piarist schools did not aim at training artists, the classes in fine arts conducted in those the schools had a major impact on the history of art in Poland.

The view prevalent at the time saw drawing as the basis of all artistic education. Pupils in the Piarist schools would be introduced into the art of drawing stage by stage, in line with the recommendations of the handbook by Johann Daniel Preissler. Beside learning to "draw forms, or figures and perspective", i.e. artistic drawing, pupils also learnt technical and cartographic drawing. They also gained a substantial amount of "knowledge about art". On the one hand, this involved such general concepts as "taste" or "style", and on the other, quite specific information on the history of the fine arts: sculpture, painting, and – above all – architecture, which was clearly privileged in the syllabus and based on treatises by Vitruvius and Vignola. The Piarist schools also had a wide range of classes that could be termed "auxiliary" with regard to the practical classes of drawing and the theoretical classes in the history of art (e.g. the study of the nature of light, shade and colour.) The education that pupils gained in the schools was facilitated by the rich collections of the Piarist libraries, as well as by excursions to the newly opened museum of art at Wilanów.

Among the teachers of "drawing" there were monks (such as the Piarist monk Marcin Eysymont, who had been trained in Rome and Paris, and who was an author of a treatise on architecture), as well as, more importantly, lay teachers, including some artists from abroad (Johann Zacharias Frey from Austria, or Joseph Richter from Saxony), but mainly from Poland (among them Józef Czaczkowski, Marcin Janiszewski, Aleksander Majerski, Kazimierz Okulicki, Józef Paszkiewicz, Jan Sikorski and Maciej Topolski). Although they belonged to different generations, all those artists represented various currents in the art of Classicism. Irrespective of how we assess their artistic achievements, their professional qualifications were more than sufficient to train the youth in drawing at an elementary level.

The preserved examples of drawings corroborate the fact that pupils of the Piarist schools not only mastered the art of drawing, but were quite ready to make use of it in their adult life. While the methods of teaching *disegno* in the Piarist schools did not differ much from methods in schools of fine arts, the ultimate objective of this kind of education was stated in quite a different way. The aim was not to train artists, but to provide an extensive amount of general knowledge and to develop a sensibility useful to a connoisseur of art. Thus the actual effect of the Piarist schools' education in the fine arts is to be seen in the large numbers of art connoisseurs and art lovers, and thus in a wide circle of recipients of works of art. It is thus no accident that most of the graduates of the Piarist Collegium Nobilium later became avid art collectors (e.g. Marian Hutten Czapski, Ignacy Miączyński, Józef Antoni Plater, or Franciszek Ksawery Pułowski), and prime among them were creators of the first publicly available art collections in Poland: Stanisław Kostka Potocki, who established the museum at Wilanów in 1805, and Józef Kajetan Ossoliński, responsible for launching the art gallery at Tłomackie in Warsaw in 1814.