

**SERIA NOWA**  
NEW SERIES

**TOM XIII**  
VOLUME XIII

**ROK 2024**  
YEAR 2024

**ROZPRAWY**  
MUZEUM NARODOWEGO W KRAKOWIE  
**PAPERS**  
OF THE NATIONAL MUSEUM IN KRAKOW

**Komitet Naukowy / Scientific Committee:** prof. dr hab. Andrzej Betlej – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki / Zamek Królewski na Wawelu – Państwowe Zbiory Sztuki, Kraków; Dr. Phil. Robert Born – Bundesinstitut für Kultur und Geschichte des östlichen Europa, Oldenburg; doc. Mgr. Katarína Kolbiar Chmelinová, PhD. – Univerzita Komenského, Bratislava / Slovenská národná galéria, Bratislava; prof. dr hab. Krzysztof Stopka – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii, Kraków; dr hab. Wojciech Suchocki, prof. UAM – Uniwersytet Adama Mickiewicza, Instytut Historii Sztuki, Poznań (*emeritus*); prof. dr hab. Joachim Śliwa – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Archeologii, Kraków (*emeritus*); Dr. Phil. Gyöngyi Török – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest (*emerita*); prof. dr hab. Jacek Tylicki – Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Katedra Historii Sztuki i Kultury, Toruń; prof. dr hab. Marek Walczak – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki, Kraków; prof. dr hab. Antoni Ziemia – Uniwersytet Warszawski, Instytut Historii Sztuki

**Recenzenci tomu / Reviewed by:** prof. dr hab. Tomasz F. de Rosset – Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń  
prof. dr hab. Lechosław Lameński – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

**Redakcja / Editorial Board:** dr Katarzyna Płonka-Batus (redaktor naczelny) – Muzeum Narodowe w Krakowie / Uniwersytet Gdański  
dr Magdalena Ludera (redaktor naczelny) – Muzeum Narodowe w Krakowie

**Redaktor prowadzący / Commissioning Editor:** Tomasz Pasteczka

**Redakcja językowa / Text Editing:** Aleksandra Majchrzak

**Korekta / Proofreading:** Magdalena Matyja-Pietrzyk / Marta Herudzińska-Oświecimska

**Projekt graficzny / Graphic Design:** Studio Kozak

**Skład / DTP:** Wojciech Skrzypiec / Attyka

**Druk / Printed by:** Drukarnia Skleniarz

**ISSN 1508-4302**

© Muzeum Narodowe w Krakowie, 2024



H. Czornycki

**P A W E Ł I G N A C Z A K**

**DLA PRYWATNEJ ROZRYWKI I SŁUŻBY PUBLICZNEJ.  
RYSUNEK AMATORSKI ADAMA KAZIMIERZA, IZABELI  
Z FLEMINGÓW I ADAMA JERZEGO CZARTORYSKICH**

**dr PAWEŁ IGNACZAK**

Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa

pawel.ignaczak@cybis.asp.waw.pl

ORCID: 0000-0003-2632-2756

Nieprofesjonalna twórczość plastyczna, zwana częściej amatorską, przez długi czas nie była przedmiotem badań i analiz historyków sztuki. Własnoręczne rysunki, obrazy, ryciny, hafty itp. oceniano przez pryzmat akademickiej estetyki i traktowano jako owoce mało poważnych zajęć. W ostatnich dekadach historycy i historycy sztuki interpretują prace amatorów w nowy sposób<sup>1</sup>. Patrzą na nie już nie jako na dzieła sztuki, ale wyraz intelektualnego zaplecza twórców, współtworzący kontekst funkcjonowania elit w okresie nowożytnym i w XIX wieku. Twórczość polskich amatorów drugiej połowy XVIII i początku XIX stulecia pełniła różne funkcje. Wychodziła poza ramy czystej rozrywki, dekoracji życia ziemiańskiego, i choć ta funkcja zawsze była w niej w jakimś stopniu obecna, to inne wysunęły się na plan pierwszy. Niniejszy tekst stawia sobie za cel przegląd nieprofesjonalnej działalności plastycznej Adama Kazimierza, Izabeli z Flemingów oraz Adama Jerzego Czartoryskich. Omówione będą źródła i funkcje działalności amatorskiej, ograniczające się u wymienionych osób do rysunku<sup>2</sup>. Opracowanie ze względu na objętość pomija twórczość Marii Wirtemberskiej – bogatą i różnorodną, wymagającą oddzielnej analizy<sup>3</sup>. Z tego powodu nie aspiruje ono do kompletności<sup>4</sup>, nie wyczerpuje zagadnień związanych z twórczością amatorską, wskazuje jednak istotne – zdaniem autora – pole badawcze.

## NIEPROFESJONALNA TWÓRCZOŚĆ ARTYSTYCZNA, CZYLI AMATORSTWO

O twórczości nieprofesjonalnej pisali już autorzy antyczni<sup>5</sup>. W XVI–XVII wieku tą tematyką zajmowali się teoretycy sztuki, a przede wszystkim autorzy traktatów o zachowaniu wzorowych dworzan i szlachty<sup>6</sup>. Twórczość amatorów była postrzegana jako element ideału zachodnioeuropejskiego

<sup>1</sup> W ostatnich latach, już po napisaniu niniejszego tekstu, także w polskim piśmiennictwie zaczęły pojawiać się ważne analizy twórczości amatorskiej, m. in. w pracach Ryszarda Mączyńskiego, por. np. R. Mączyński, *Szlachetna amatorka. Akwaforty Anetki Tyszkiewiczówny z albumu „Vues de Pologne”*, „Roczniki Humanistyczne”, 2020, t. 68, z. 4, s. 39–78.

<sup>2</sup> Adam Jerzy Czartoryski wykonywał też ryciny. Ze względu na nieco odmienny aspekt i funkcję tej twórczości jest ona tu tylko wzmiankowana.

<sup>3</sup> Księżniczka Maria, uzdolniona plastycznie, traktowała rysunek głównie jako narzędzie wyrażania i przekazywania emocji oraz pamięci. Swoje rysunki dołączała do listów wysyłanych matce, włączała do jej sztambuchów, notowała wrażenia z podróży. Zachowywały się także jej szkicowniki a nawet, w Gabinetie Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego (BUW) – duża praca o charakterze rysunku kolekcjonerskiego – starannie wykończony pastel w typie Huberta Roberta.

<sup>4</sup> Do tej pory nie udało mi się zidentyfikować pewnych prac Zofii Czartoryskiej, od 1798 r. Zamoyskiej. W rękopisie zatytułowanym *Melanges pour la Maison Gothique* (Biblioteka Książąt Czartoryskich, Kraków [BCz], inw. 6070/3 III) znajdują się dwa rysunki, wizerunki psów, podpisane: pierwszy *Sophie a dix ans* (313, wklejony na s. 315), drugi: *Sophie M / a dix ans* (s. 413). W obu przypadkach chodzi raczej o Zofię Matuszewiczównę (późn. Kicką; 1796–1822). Znane są jej prace rysunkowe (por. np.: T. Wodzicka z Potockich, *Ze zwierzeń dziecięcych. Pamiętnik Zofii z Matuszewiczów Kickiej 1796–1822*, Kraków 1910, *passim*) i malarskie (np. dwa obrazy w ołtarzach bocznych w kościele św. Józefa w Puławach, d. Włostowice). Zofia Czartoryska wspominając swoich nauczycieli wymieniła metryki muzyki, tańca, ale nie rysunku, por.: Z. Zamoyska, *Z pamiętnika Zofii z Czartoryskich Zamoyskiej*, „Kronika Rodzinna”, 1887, t. 14, nr 22, s. 674.

<sup>5</sup> A. Rosenbaum, *Der Amateur als Künstler. Studien zur Geschichte und Funktion des Dilettantismus im 18 Jahrhundert*, Berlin 2010, s. 26–29; M. Mencfel, *Artysta-amator albo krótka historia pewnej przyjemności*, [w:] *Twórczość artystyczna ziemian. Malarstwo, grafika*, red. S. Borowiak, M. Mencfel, Dobrzyca 2018, s. 5.

<sup>6</sup> A. Rosenbaum, *op. cit.*, *passim*; A. Bermingham, *Learning to Draw. Studies in the Cultural History of a Polite and Useful Art*, New Haven 2000; *passim* (np. s. 1–14 dotyczą analizy opisu dworzana-amatora w *Libro del cortegiano* B. Castiglione).

szlachcica-dworzanina-arystokraty<sup>7</sup>. Według różnych autorów, m.in. Baltazara Castiglione, przedstawiciele wyższych warstw społecznych nie tylko mogli, ale wręcz powinni podejmować działalność twórczą. Podawano różne uzasadnienia – od czysto praktycznych, obejmujących choćby ćwiczenia oka żołnierza przygotowującego pole bitwy, po filozoficzno-teoretyczne<sup>8</sup>. Działalność ta była w oczach nowożytnych pisarzy częścią *otium*, szlacheckich studiów, a w związku z tym nie mogła być źródłem materialnego zysku<sup>9</sup>. Termin *amateur*, oznaczający dosłownie „miłośnika”, stosowany był we Francji od XVII wieku<sup>10</sup> i początkowo określał osobę otaczającą się pięknymi przedmiotami. W następnym stuleciu zaczął też być używany względem ludzi wyróżniających się dobrym smakiem, który umożliwia ocenę dzieł sztuki<sup>11</sup>. Umiejętność rysowania pomagała amatorowi wyćwiczyć oko, a zatem poprawić zmysł obserwacji i gust estetyczny. Rysunek, jako uzupełnienie „poważnych” studiów, stał się częścią działalności człowieka „o książęcym umyśle”<sup>12</sup>. Należy jednak zaznaczyć, że w XVIII wieku na miano *amateur* mógł sobie zastrzyżać również ktoś, kto nie parł się rysunkiem ani inną twórczością plastyczną.

Termin „amator” został przejęty do polszczyzny z języka francuskiego w XIX wieku, choć samo zjawisko rozkwitło w Polsce w czasach stanisławowskich. Wówczas jednym z głównych ośrodków kultury amatorskiej był dwór Czartoryskich działający między Warszawą, Powązkami, Puławami itd. Prace plastyczne nieprofesjonalnych twórców z rodziny i najbliższego kręgu Czartoryskich pojawiały się tam już w latach 70., a od ostatniej dekady XVIII wieku stały się elementem charakterystycznym tego dworu. Najczęściej wykorzystywanym medium w tym środowisku był rysunek<sup>13</sup>.

## RYSUNEK AMATORSKI RODZINY CZARTORYSKICH

W 1774 roku powracającym z kilkuletniego tournée po Niemczech, Niderlandach, Londynie i Paryżu Czartoryskim towarzyszył Jan Piotr Norblin (1745–1830). Ten zdolny artysta, który miał problemy z rozpoczęciem kariery w rodzimej Francji, przybywał do Polski najęty jako nauczyciel rysunku książęcych dzieci. Kilka lat później, w 1777 roku w Londynie powstała rycina upamiętniająca pobyt Izabeli Czartoryskiej w Wielkiej Brytanii – był to jej portret wykonany przez Giuseppe Marchiego (1735–1808). W ten sposób w latach 70. Czartoryscy zmanifestowali swą przynależność do kultury amatorskiej. Wskazali przy tym dwa główne ośrodki inspiracji: Paryż i Londyn, gdzie ta kultura intensywnie się w tym czasie rozwijała.

Badacze zajmujący się kulturą amatorską XVIII wieku wskazują na istotne różnice między Francją a Wielką Brytanią. W dużym uproszczeniu przedstawiały się one następująco. We Francji zjawisko amatorstwa związane było z monarchią i jej instytucjami oraz najwyższymi klasami społeczeństwa. Amatorzy działali na dworze królewskim, jak markiza de Pompadour<sup>14</sup>; byli członkami Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby w Paryżu<sup>15</sup> lub współpracowali z akademickimi artystami<sup>16</sup>. Byli to nierzadko wybitni znawcy sztuki, kolekcjonerzy, teoretycy, jak hr. Anne Claude de Caylus czy Claude-Henri Watelet. W Wielkiej

<sup>7</sup> A. Rosenbaum, *op. cit.*, s. 74; K. Sloan, 'A Noble Art'. *Amateur, Artists and Drawing Masters, c. 1600–1800*, London 2000, s. 11–12.

<sup>8</sup> A. Bermingham, *op. cit.*, s. 7.

<sup>9</sup> Por. np. M. Mencfel, *Atanazy Raczyński (1788–1874). Biografia*, Poznań 2016, s. 295–296.

<sup>10</sup> *Le Dictionnaire de l'Académie française dédié au Roy*, Paris 1694, t. 1, s. 22.

<sup>11</sup> Ch. Guichard, *Les amateurs d'art à Paris au XVIIIe siècle*, Seyssel 2008, s. 19–24.

<sup>12</sup> K. Sloan, *op. cit.*

<sup>13</sup> Sztuka ogrodowa, której wybitną przedstawicielką była Izabela Czartoryska, nie jest przedmiotem tego artykułu. Ten temat wielokrotnie poruszały w ostatnich latach m.in.: A. Whelan, *Powązki: szkoła uczyć i historii. Wychowanie młodych Czartoryskich*, „Rocznik Historii Sztuki”, 2014, t. 39, s. 223–248; T. Grzybkowska, *Kobieta wodzem chwalebego czynu. Twórczyni pierwszych polskich muzeów i ogrodów filozoficznych*, Warszawa–Toruń 2017; J. Polanowska, *Powązki*. „Un jardin de plaisance, à la mode ou coutume anglaise”, „Biuletyn Historii Sztuki”, 2016, R. 78, nr 3, s. 513–557; A. Knapik, *Nieistniejący ogród doświadczały Izabeli z Flemmingów Czartoryskiej w Pożogu*, „Maska”, 2018, t. 39, s. 33–47.

<sup>14</sup> *Madame de Pompadour et les arts*. Katalog wystawy, red. X. Salmon, Wersal, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, 14 II–19 V 2002, Monachium, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, 14 VI–15 IX 2002, Londyn, National Gallery, 16 XI 2002 – 12 I 2003, Paris 2002, s. 214–246; *Artists and Amateurs. Etching in Eighteenth-Century France*. Katalog wystawy, red. P. Stein, The Metropolitan Museum of Art, 1 XI 2013–5 I 2014, New York 2013, s. 158.

<sup>15</sup> Od 1663 r. w regulaminie reformowanej Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby istniała funkcja honorowego członka tej instytucji, przyznawana *amateurs*; Ch. Guichard, *Les amateurs d'art...*, s. 24.

<sup>16</sup> Kwestię współpracy amatorów z profesjonalnymi artystami w dziedzinie akwaforty omawia katalog *Artists and Amateurs...*, zwłaszcza rozdział Ch. Guichard, *Amateurs and the Culture of Etching*, s. 137–155.

Brytanii amatorstwo miało charakter bardziej powszechny. Rysunkiem zajmowali się – obok rodziny królewskiej i arystokracji – także kupcy, żeglarze, oficerowie itd.<sup>17</sup> Wykorzystywano go do realizacji zadań zawodowych, ale także jako szlachetny sposób spędzania wolnego czasu, np. podczas wypraw turystycznych<sup>18</sup>. Rysowano często i chętnie, a to skutkowało publikacjami podręczników do nauki rysunku – w tym pejzażowego – dla nieprofesjonalistów<sup>19</sup>, a od początku XIX stulecia działały też specjalistyczne sklepy z materiałami dla amatorów<sup>20</sup>. Zjawisko upowszechnienia rysunku, które można by określić mianem „amatorskiej rewolucji”, zainicjowały reformy angielskiego szkolnictwa: pod koniec XVII wieku rysunek uznano za niezbędny element wykształcenia kupców i rzemieślników<sup>21</sup>. Ważnym momentem było powstanie jakobitów w latach 1745–1746, które uświadomiło brytyjskiej armii niedoskonałość map Szkocji. Podjęto zatem wysiłek opracowania dokładnych planów królestwa, do czego niezbędni byli liczni, specjalizujący się w tej dziedzinie rysownicy<sup>22</sup>. W ten sposób około połowy wieku nauka rysunku obecna była w różnych typach szkół brytyjskich, służąc wyrabianiu w szerokich rzeszach społeczeństwa nawyku rysowania. Jak zauważa Ann Bermingham, istotną cechą brytyjskiego amatorstwa jest jego związek z użytecznością rozumianą jako służba państwu lub społeczeństwu.

Podsumowując to bardzo ogólne porównanie Francji i Wielkiej Brytanii, można stwierdzić, że amator francuski wywodził się z kręgu najwyższych elit społecznych, finansowych lub intelektualnych. Często łączył działalność artystyczną z kolekcjonerstwem, mecenatem lub pisaniem o sztuce. Kultura amatorska w Anglii była bardziej egalitarna. Obok przedstawicieli arystokracji rysunek uprawiali mieszczaństwo, obok oficerów armii – rzemieślnicy, dla nich wszystkich rysunek miał nierzadko zastosowanie praktyczne.

Jak już wspomniano, Czartoryscy czerpali z obu tych modeli. Początkowo oba wzory współistniały ze sobą, później jednak to model angielski objawiał się wyraźniej. Ta przemiana nie dziwi, jeśli pamiętać się o fascynacji Adama Kazimierza, Izabeli oraz Adama Jerzego Wielką Brytanią, jej mieszkańcami, strojem, kulturą<sup>23</sup>. Wielokrotnie podróżowali na Wyspy. Adam Kazimierz pierwszy raz odwiedził Anglię w 1757 roku; w 1769 i 1772 roku był w Londynie w towarzystwie żony. W tej ostatniej podróży towarzyszyły im córki – Teresa i Maria, a w latach 1789–1791 księżna Izabela opiekowała się wyprawą edukacyjną syna, Adama Jerzego, razem zwiedzili nie tylko Londyn i okolice, ale liczne miejscowości w Anglii i Szkocji<sup>24</sup>. Młody książę Anglię odwiedził jeszcze kilkakrotnie w XIX wieku (m.in. w 1814 r.)<sup>25</sup>. Czartoryscy mieli zatem wiele okazji, aby zetknąć się z Anglikami, z ich obyczajami i kulturą<sup>26</sup>.

Związek z modelem brytyjskim jest znaczący. Adam Kazimierz Czartoryski już w latach 60. angażował się w reformy Rzeczypospolitej. W jego otoczeniu pojawił się wtedy rysunek amatorski, inspirowany jego wizją przebudowy społeczeństwa na wzór angielski. Prace te nie wyszły spod ręki żadnego z członków rodziny, ale wpisują się w pewną wizję dobrego obywatela, według której Adam Kazimierz będzie później kształtował swego starszego syna. Wykonali je w 1768 roku Józef Orłowski i Tadeusz Kościuszko, dwaj kadeci Szkoły Rycerskiej<sup>27</sup>. Na czele tej instytucji, powołanej do życia w pierwszych miesiącach

<sup>17</sup> A. Bermingham, *op. cit.*, s. 78–91.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 100–105.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 93–100.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 127–128.

<sup>21</sup> K. Sloan, *op. cit.*, s. 103 *et seq.*

<sup>22</sup> A. Bermingham, *op. cit.*, s. 79–80; Z innego punktu widzenia opisują rozwój szkolnictwa wojskowo-kartograficznego w Wielkiej Brytanii B. Medyńska-Gulij, T.J. Żuchowski, *European Topography in Eighteenth-Century Manuscript Maps*, Poznań 2018, s. 75–77.

<sup>23</sup> O związkach Czartoryskich z Wielką Brytanią pisała wielokrotnie Z. Gołębiowska: *Anglia w planach wychowawczych Adama Kazimierza Czartoryskiego w świetle instrukcji dla syna z roku 1789*, „Rocznik Lubelski”, 1979, nr 21, s. 93–100; *eadem*, *Podróż Izabeli i Adama Jerzego Czartoryskich do Wielkiej Brytanii (1789–1791)*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”. Sectio F, Historia, 1983/1984, t. 38/39, s. 129–146; *eadem*, *W kręgu Czartoryskich. Wpływy angielskie w Puławach na przełomie XVIII i XIX wieku*, Lublin 2000.

<sup>24</sup> I. z Flemmingów Czartoryska, *Podróż po Anglii. Dziennik z podróży po Anglii i Szkocji w roku 1790*, opr. i wpraw. A. Whelan, tłum. Z. Żygulski jun., A. Whelan, Toruń 2015.

<sup>25</sup> Z. Gołębiowska, *W kręgu Czartoryskich...*, s. 48 *et seq.*

<sup>26</sup> Warto jeszcze pamiętać o podróży Stanisława Poniatowskiego do Anglii, a także o odwiedzinach Anglików u Czartoryskich. Wizytę w Puławach złożył milord Wycombe, późniejszy drugi markiz Lansdowne. W styczniu 1786 r. w Warszawie Izabela Czartoryska spotkała się z poznaną w Londynie Elizabeth Craven (*ibidem*, s. 67 i 52).

<sup>27</sup> Datowany jest tylko rysunek Orłowskiego; Maria Ludwika Bernhard uważa, że drugi, wzorowany na tej samej rycinie, powstał w tym samym czasie; M.L. Bernhard, *Zabytki architektury Rzymu na rysunkach Tadeusza Kościuszki*, „Zeszyty Naukowe UJ”



panowania Stanisława Augusta, stał ks. Czartoryski. Doskonale znający systemy i pomysły edukacyjne w zachodniej Europie wiedział, że rysunek jest częścią wykształcenia dobrego oficera. Gdy zatem we wrześniu 1769 roku Kościuszko i Orłowski wyjechali do Paryża, by tam kontynuować studia wojskowe, częścią ich programu były zajęcia w Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby oraz u rytownika Johanna Georga Willego<sup>28</sup>. W Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie zachowały się rysunki Kościuszki datowane na czas pobytu w Paryżu lub nieco późniejszy okres, przed wyjazdem do Ameryki (przed 1775 r.), m.in. *Projekt pomnika w formie obelisku czy Plan idealny Czartorysku nad Styrem*. Oba poświadczają, że rysunek w rękach nieartysty służył praktycznym celom – w tym przypadku projektowaniu małej architektury, koncepcji urbanistycznych lub krajobrazowych, sporządzaniu planów i map. Sukcesy Kościuszki w czasie wojny amerykańskiej, osadzające się w dużym stopniu na jego inżynierskich umiejętnościach, potwierdziły przydatność umiejętności rysowania. Biegłość w rysowaniu fortyfikacji nie stała u przyszłego przywódcy powstania na przeszkodzie innym tematom. Wiadomo, że był ceniony jako portrecista, zwłaszcza wśród amerykańskich dam. Umiejętność rysunku budowała pozycję Kościuszki w amerykańskiej armii oraz wyznaczała wysokie miejsce w tamtejszym dobrym towarzystwie.

Przyglądaliśmy się zagadnieniu rysunku nieprofesjonalnego na przykładzie Tadeusza Kościuszki (i po części Józefa Orłowskiego), by podkreślić, że przed 1770 roku w bliskim kręgu ks. Czartoryskiego objawiło się, z pewnością w dużym stopniu inspirowane przez niego samego, nowoczesne spojrzenie na rolę rysunku amatorskiego. Kościuszko czerpał z doświadczeń brytyjskich, które miał okazję poznać w czasie podróży w latach 1757–1758 i 1768–1769. Nie można wykluczyć, że obserwacje poczynione w czasie pierwszej wyprawy<sup>29</sup> zachęciły go do włączenia rysunku do programu szkoły wojskowej w Warszawie. Wyjątkowość modelu brytyjskiego polegała na tym, że traktował on rysunek zarówno jako umiejętność użyteczną, pragmatyczną, jak i jako dopełnienie wykształcenia idealnego szlachcica obywatela pracującego dla dobra publicznego<sup>30</sup>.

Sprowadzenie Norblina w 1774 roku w celu kształcenia książęcych dzieci, przede wszystkim Adama Jerzego Czartoryskiego, zdaje się potwierdzać powyższe wnioski. Zanim jednak pochylimy się nad rysunkami Czartoryskich, warto przyjrzeć się dziełu, które również – zapewne – wiązało się z pobytom Adama Kazimierza i Izabeli w Londynie na początku lat 70. Mowa tu o mezzotintowym portrecie księżnej Izabeli z 1777 roku. Autorem ryciny był Giuseppe Marchi, który wykonał też nieznaną dziś malarski wzór<sup>31</sup>, prawdopodobnie właśnie podczas pobytu księżnej w Anglii w 1772 roku. Czartoryska ukazana została przy klawesynie w trakcie przeglądania zapisów nutowych. W głębi umieścił rysownik harfę, a nieco dalej biblioteczkę, którą częściowo przesłaniała kotara. Na klawesynie narysował też paletę malarską z pędzlami, a na biblioteczkę pejzaż morski. Wszystkie te szczegóły wskazują, że Czartoryska występuje tu jako dumna amatorka. Atrybuty wskazujące na aspiracje intelektualne i artystyczne: książki, instrumenty muzyczne, narzędzia malarskie, a wreszcie gotowe dzieło sztuki, przypominają o arystokratycznym pochodzeniu. Od połowy wieku XVIII niejednokrotnie ukazywano kobiety dworu wersalskiego jako muzykujące lub malujące amatorki, przykładem są obrazy: *Madame Henriette de France grająca na wioli kontrabasowej* (J.M. Nattier, 1754), *Madame Adélaïde de France z partyturą* (J.M. Nattier, 1758) oraz nieco późniejszy *Madame Adélaïde de France malująca portret rodziców i brata* (A. Labille-Guiard, 1787). Najbardziej wymowne jest chyba jednak porównanie z wizerunkami markizy de Pompadour, na których metresa Ludwika XVI ukazywana była w otoczeniu książek, jako osoba muzykująca i wykonująca rysunki lub ryciny<sup>32</sup>. Zwłaszcza portret malowany przez François Bouchera w 1756 roku (Stara Pinakoteka w Monachium) uderza mnogością atrybutów amatorki. Poprzestańmy

1972, *Prace Archeologiczne*, z. 14, *Studia Archeologii Śródziemnomorskiej*, z. 1, s. 123–124.

<sup>28</sup> Opis twórczości i bibliografia por. P. Ignaczak, *Tadeusz Kościuszko rysownik*, [w:] *Tadeusz Kościuszko. Artysta*, Kraków 2017, s. 13–41.

<sup>29</sup> Książę Czartoryski podróżował nie tylko do Anglii. W latach 1752–1755 odwiedził Saksonię, Niderlandy, Italię, Francję, Austrię; por. H. Wanickówna, *Adam Kazimierz Czartoryski*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 4, Kraków 1938, s. 249; Z. Gołębiowska, *W kręgu Czartoryskich...*, s. 48. W krajach północnych Włoch, we Francji, w Dreźnie, w Wiedniu działały szkoły wojskowe uwzględniające w programie nauczania – w większym lub mniejszym stopniu – rysunek; B. Medyńska-Gulij, T.J. Żuchowski, *op. cit.*, s. 69–79.

<sup>30</sup> Taką interpretację, wyjaśniającą powszechność rysunku w Wielkiej Brytanii, proponuje A. Bermingham, *op. cit.*, s. 91.

<sup>31</sup> Na rycinie umieszczono informację, że wzór był „Painted by G. Marchi”.

<sup>32</sup> Np. portrety Maurice’a Quentina Delatoura (między 1752 a 1755; Luwr, Paryż); François-Huberta Drouais (1763–1764; National Gallery, Londyn).

tylko na leżących u jej stóp partyturach, przyborach graficznych oraz tece rysunkowej, z której wysuwają się wykonane przez markizę ryciny. To porównanie sugeruje, że wchodząca w okres dojrzałości intelektualnej Czartoryska widziała siebie jako dumną księżną, reprezentantkę domu panującego, która zainteresowania artystyczne pojmuje jako wyznacznik statusu społecznego.

Niedatowany rysunek z dawnego zbioru Stanisława Augusta, dziś przechowywany w Gabinetzie Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, potwierdza taki sposób rozumienia przez nią twórczości amatorskiej. Rysunek ukazuje starą kobietę szyjącą we wnętrzu chaty, przy słabym świetle lampy<sup>33</sup>. Dzieło przyklejone jest do podkładki, na której umieszczono odręczny podpis: *Dessiné par Isabelle Czartoryska; née C<sup>esse</sup> de Fleming*. Rysunek jest dokładną kopią<sup>34</sup> ryciny Jeana-Baptiste'a Le Prince'a *La ménagère* z 1768 roku<sup>35</sup>. Bardzo prawdopodobne jest, że oryginał został zakupiony wraz z większą grupą rycin Le Prince'a przez Czartoryskich w czasie ich pobytu w Paryżu w tym samym roku<sup>36</sup>. Nie wiemy jednak, jak rysunek Czartoryskiej dostał się do zbioru Stanisława Augusta. Można jednak postawić hipotezę, że był on podarunkiem, znakiem bliskich relacji towarzyskich, a nawet narzędziem umacniania tego rodzaju więzi<sup>37</sup>. Taki prezent świadczył także o koneksjach rodzinnych Czartoryskiej z panującym monarchą, a zarazem potwierdzał jej wysoką pozycję społeczną.

Na polskiej scenie politycznej tego rodzaju gesty nie były niezbędne. Polska arystokracja i szlachta doskonale znały relacje łączące Izabelę Czartoryską z kuzynem jej męża. Księżna wykorzystywała rysunek amatorski jako narzędzie do budowania swojego towarzyskiego sukcesu w kręgach europejskich elit, uczestnicząc w seansach artystycznych, które odbywały się w pruskich dobrach Wirtembergów.

W październiku 1784 roku najstarsza z żyjących córek Czartoryskich – Maria – poślubiła w Siedlcach księcia Ludwika Wirtemberskiego (1756–1817). Był on wnukiem panującego w Wirtembergii księcia Karola Aleksandra (1684–1737) i bratankiem dwóch kolejnych władców tego państwa (w latach 1795 i 1797 kolejno na tronie zasiadali także jego ojciec i brat). Za sprawą Fryderyka I Hohenzollerna (1688–1740) i Zofii Doroty Hanowerskiej (1687–1757) więzy pokrewieństwa łączyły Ludwika również z Fryderykiem Wielkim. Siostra Ludwika, Maria (Zofia Dorota Wirtemberska, 1759–1828), była już w tym czasie żoną następcy tronu rosyjskiego, przyszłego cara Pawła. Przypomnienie tych paranteli nie jest tylko czczą wyliczanką. Czartoryscy odczytywali skoligacenie z Wirtembergami, a przez to z Hohenzollernami, Romanowami itd., jako rzeczywiste potwierdzenie ich wysokiej pozycji wśród europejskich rodów arystokratycznych<sup>38</sup>.

Powinowactwo z dynastią Hohenzollernów, a także zamieszkiwanie na terenie ich państwa otwierało przed Czartoryską nowe możliwości reprezentacyjne. Przedstawiciele niemieckich rodów panujących, np. Habsburgowie, traktowali własnoręczną twórczość jako atrybut władzy królewskiej<sup>39</sup>. W XVIII wieku rysowaniu i malowaniu swój czas poświęcali również członkowie dynastii hanowerskiej i Hohenzollernowie<sup>40</sup>. Izabela Czartoryska w czasie pobytu w Białogardzie (Belgard), być może także w Trzebiatowie (Treptow), urządziła półprywatne seanse rysowania. O jednym z nich pisała w liście z 9 kwietnia 1785 roku z Białogardu, gdzie osiedlili się po ślubie księstwo Wirtembergowie. Bohaterem tej relacji jest hrabia Podewils (Podwels), o którym pisała „[b]ywa często u nas, lubi patrzeć, jak rysujemy”<sup>41</sup>.

<sup>33</sup> Inw. zb.d. 10185 (T. 173 nr 127), piórko, szary tusz, pędzel; światła gwaszem; wymiary papieru: 105 × 79 mm.

<sup>34</sup> Pracę analizuję w artykule: *Izabela z Flemingów Czartoryska a plastyczna twórczość amatorska. Zagadnienia atrybucyjne i ideowe*, [w:] *Izabela Czartoryska. Dux femina facti*, red. G. Bartnik, Lublin 2021, s. 32–33.

<sup>35</sup> J. Hédou, *Jean Le Prince et son oeuvre*, Paris 1879, s. 164, poz. 152.

<sup>36</sup> Egzemplarz ryciny *La ménagère* Le Prince'a znajduje się w albumie jego prac pochodzącym ze zbiorów puławskich (Muzeum Narodowe w Krakowie/Muzeum Książąt Czartoryskich, MNK XV-R.-13532 do MNK XV-R.-13823). Za informację dziękuję p. Barbarze König z Gabinetu Rycin Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie.

<sup>37</sup> O funkcji amatorskiej akwaforty jako narzędzia budowania towarzyskości we Francji XVIII wieku por. Ch. Guichard, *Amateurs and the Culture...*, s. 145–147.

<sup>38</sup> Kwestia wyboru Ludwika Wirtemberskiego jako męża dla Marii jest poruszana w różnych opracowaniach. Por. np.: B. Kurządkowska, *Między rzeczywistością a fikcją w relacji z podróży Marii Wirtemberskiej „Niektóre zdarzenia, myśli i uczucia doznane za granicą”*, „Prace Literaturoznawcze”, 2013, nr 1, s. 36.

<sup>39</sup> H. Bredekamp, *Antikensucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Berlin 2012, s. 42.

<sup>40</sup> A. Rosenbaum, *op. cit.*, s. 161–193; *George III & Queen Charlotte, Patronage, Collecting and Court Taste*. Katalog wystawy, red. J. Roberts, London 2004, s. 69–89.

<sup>41</sup> Tłum. za: I. Czartoryska, *Listy z hr. Flemingów księżny Izabelli Czartoryskiej do starszego syna swego księcia Adama*, zebra. [i tłum.] S. Duchinińska, Kraków 1891, s. 12; oryginał: BCz, sygn. 6288/1 III, Listy Izabelli Czartoryskiej do Adama Jerzego Czartoryskiego, s. 138.

W czasie jednej z sesji rysowania pejzaży, pod opieką Jana Rustema wydarzyła się niecodzienna sytuacja: gdy Podewils przyglądając się rysującej księżnej, zbliżył się nieświadomie do jej papugi, ptak zdjął z głowy hrabiego perukę i rzucił na ziemię ku zaskoczeniu towarzystwa. Niezręczność starał się tuszować Rustem<sup>42</sup>.

Anegdota została przywołana nie tyle dla jej humorystycznego charakteru, ile dla zilustrowania jednej ze strategii, jaką księżna Izabela stosowała do budowania swojego wizerunku oświeconej arystokratki spowinowaconej z rodziną panującą. Rysunek, wykonany pod opieką zawodowego, choć młodego malarza, ukazywał wysoką pozycję społeczną amatorki. Seans rysowania odbywał się w sytuacji na poły publicznej – hrabia Podewils przybył niemal na audiencję<sup>43</sup>. Nie był bliskim znajomym Czartoryskiej, księżna w liście nie podała nawet jego imienia<sup>44</sup>. Takie szczegóły nie były potrzebne – ona rysowała i dawała się oglądać w trakcie tej czynności, a hrabia Podewils, pruski arystokrata, był świadkiem jej działań artystycznych. Czartoryska wykorzystywała tu swoje aktorskie talenty, które niewiele później rozkwitły w pełni. W opisanym wydarzeniu Podewils wszedł w rolę i – jak na teatralnej scenie – zbliżył się do rysującej, przyglądając się jej z zainteresowaniem. Sam stał się aktorem, a zerwanie peruki (która była częścią jego charakterystyki!) przez papugę w zaskakujący sposób zakończyło akt dramatu.

Zauważmy w tym miejscu, że prac plastycznych Czartoryskiej nie zachowało się wiele. Poza wspomniany wyżej rysunkiem ze zbioru Stanisława Augusta znamy grupę ponad 20 przeważnie niewielkich<sup>45</sup> rysunków przechowywanych w Muzeum Narodowym w Warszawie. To w większości szkice postaci, z rzadka roślin, zwierząt, wykonywane piórkiem i atramentem, czasem kredką. Dostrzegamy w nich zmysł obserwacji księżnej, która utrwaliła na papierze m.in. moment przyjmowania guwernantki<sup>46</sup> (il. 1) czy wyjście na listopadowe polowanie<sup>47</sup> (il. 2). Wśród tej grupy skromnych kompozycyjnie utworów wyróżniają się dwa bardziej złożone rysunki. Oba związane są, jak się wydaje, ze sztuką Franciszka Dionizego Książnika, *Cyganie* (I wyd. 1786). Sztuka ta powstała z inspiracji Czartoryskiej, a jej pierwsze wystawienie, w pałacu w Siedlcach, było zorganizowane pod jej opieką<sup>48</sup>. Być może rysunek obejmujący szkic dziewięciu postaci jest związany z tym wydarzeniem<sup>49</sup> (il. 3). Najwięcej uwagi rysownicza poświęciła Zosi (Chichy), która jako jedyna została ukazana w całej postaci. Podobną do niej niewiastę dostrzegamy na rysunku ukazującym dwie kobiety siedzące przed namiotem<sup>50</sup> (il. 4) – być może mamy do czynienia z przedstawieniem sceny teatralnej, rozmowy Chichy z Jawnutą (np. w scenie VII aktu I)? Jeśli to przypuszczenie jest prawdziwe, działalność rysowniczą Czartoryskiej należałoby związać również z jej aktywnością na polu teatralnym<sup>51</sup>. Nie sposób przy obecnym stanie badań ustalić, czy omówione rysunki są projektami czy upamiętnieniem przedstawienia teatralnego. Włączają się natomiast w większą grupę prac o tematyce teatralnej powstałych w kręgu dworu Czartoryskich<sup>52</sup>.

<sup>42</sup> „un comte Podwels (...) reste beaucoup chez moi, et s’amuse a nous voir dessiner: Hier occupé avec attention a me voir achever un Paysage, il s’approche par derrier du cacadou qui l’ayant saisi par le toupet le lui enleva net, et le jeta sur le parquet”, *ibidem*. Warto w tym miejscu podkreślić, że model współpracy między profesjonalnym artystą a amatorem był w tym czasie popularny we Francji; por. Ch. Guichard, *Amateurs and the Culture...*, s. 138–145.

<sup>43</sup> O tego rodzaju spotkaniach – wspólnych seansach rysunkowych dobrego towarzystwa – w domu diuszesy de Rohan-Chabot pisał Mozart do ojca w 1778 r.; por. Ch. Guichard, *Amateurs and the Culture...*, s. 138.

<sup>44</sup> W tym czasie działało w Prusach kilku Podewilsów. Prawdopodobnie chodzi o jednego z synów Heinricha von Podewils (1695–1760), który posiadał kilka majątków na Pomorzu. W 1785 r. żyło trzech jego synów: Karl Ernst Georg (1738–1789), Wilhelm Adam Otto (1739–1768) i Friedrich Werner (1742–1804). W liście wystanym tydzień wcześniej, z 2 IV 1785, Czartoryska pisze o dwóch hrabiach tego nazwiska. Z okazji uroczystości prezenty księżnej podarowali m.in. „Un comte Podwels deux superbes Hackert. (...) Un autre comte Podwels deux vases d’albatre”. BCz, sygn. 6288/1 III, Listy Izabeli Czartoryskiej do Adama Jerzego Czartoryskiego, s. 132.

<sup>45</sup> Ich wysokość waha się od kilku do kilkunastu centymetrów wysokości.

<sup>46</sup> *Przymywanie guwernantki*, ok. 1780–1790?, pióro, tusz brązowy na papierze, 10,6 × 7,2 cm, Rys.Pol.1171/3.

<sup>47</sup> *Postać męska ze strzelbą i pies*, ok. 1780–1790?, pióro, tusz brązowy na papierze, 13,0 × 9,8 cm, Rys.Pol.1171/4.

<sup>48</sup> F.D. Książnik, *Poezye*, t. 2, Warszawa 1787, s. 175–176; U. Głowacka-Maksymiuk, *Dwór księżnej Aleksandry Ogińskiej jako ośrodek życia kulturalnego na Podlasiu*, „Szkice Podlaskie”, 2002, t. 10, s. 11.

<sup>49</sup> *Cyganie – szkice postaci i popiersi*, ok. 1786?, czarna kredka, szary tusz, pióro, lawowanie, 14,3 × 19,5 cm, Rys.Pol.1171/18.

<sup>50</sup> *Dwie kobiety siedzące przed namiotem*, ok. 1786?, szary tusz, piórko, lawowanie na papierze, 9,4 × 18,0 cm, Rys.Pol.1171/12.

<sup>51</sup> To pole działalności Czartoryskiej opisuje I. Kadulska, *Wielka Dama Oświecenia Księżna Izabela Czartoryska w blasku teatru, teatralizacji i mediów*, „Pamiętnik Literacki”, 2021, z. 2, s. 89–109.

<sup>52</sup> Tu należy przypomnieć o wielu pracach o tematyce teatralnej Jana Piotra Norblina, np. jego rysunek ukazujący ks. Czartoryską jako Mariannę z komedii *La Colonie*, Gabinet Rycin BUW, inw. zb.d.7867.

Przywołane przykłady wskazują, że Adam Kazimierz i Izabela Czartoryscy do połowy lat 80. nieco inaczej postrzegali rolę rysunku nieprofesjonalnego. Oboje jednak, jak się wydaje, uznawali, że jest niezbędny dla dobrze wykształconego obywatela. Stąd zapewne decyzja o zaangażowaniu nauczyciela rysunku dla swych dzieci. Sprowadzony w 1774 roku Norblin nie tylko dawał lekcje, ale też upamiętniał artystyczne aktywności młodych Czartoryskich. Dobrym przykładem takiej pracy jest rysunek z Muzeum Narodowego w Poznaniu, rozpoznany i zanalizowany przez Agnieszkę Whelan<sup>53</sup>. Przedstawił on moment dekorowania głązu upamiętniającego córkę księstwa, Teresę, zmarłą w wyniku poparzeń w 1780 roku. Jej rodzeństwo – Adam Jerzy, Konstanty i Maria, w towarzystwie jednej z siostr Narbutównych – dekorowali girlandami symboliczny nagrobek. Zapłakana księżna Izabela umieściła napis na kamieniu. Niedaleko ukazano harfę, paletę malarską i rysunki Teresy. Właśnie przedmioty związane z działalnością twórczą młodej Teresy stały się elementem jej upamiętnienia, a jej dziecięce rysunki – czułą pamiątką, relikwią po kochanej osobie.

Ta funkcja rysunku amatorskiego objawiła się niezamierzenie wobec nieszczęśliwego wypadku. Dzieci Czartoryskich uczyły się rysować, bo tego wymagało ich arystokratyczne pochodzenie<sup>54</sup>. Adam Kazimierz Czartoryski przykładął szczególną wagę do wykształcenia i wychowania starszego syna, w którym widział swego następcę. Przed wyjazdem potomka do Anglii w roku 1789 przygotował dla niego szczegółową instrukcję pobytu. Jej przestrzeganie miało pozwolić Adamowi Jerzemu „spłacić ojczyźnie trybut użyteczności, który każdy jest jej winien”<sup>55</sup>. Instrukcja kładła nacisk na poznanie ustroju, prawa i zagadnień gospodarczych Wielkiej Brytanii, choć Adam Kazimierz zachęcał syna także do studiowania literatury, historii i języka angielskiego<sup>56</sup>. Generał ziem podolskich nie przewidywał osobnych zajęć nauki rysunku. Czy było to niedopatrzenie? Raczej nie. Wyjazd miał charakter edukacyjny, ale nie w sensie ogólnego wykształcenia, a raczej praktycznego przygotowania do działalności politycznej. Nauka rysunku w trakcie tego pobytu była niewskazana wobec ograniczonego czasu. Adam Kazimierz w instrukcji wielokrotnie odwoływał się do wiedzy i umiejętności zdobytych wcześniej przez syna. Młody książę Adam opanował już dawno podstawy rysunku dzięki lekcjom Norblina. Znamy rysunek wykonany przez Adama Jerzego w wieku dziewięciu lat (il. 5)<sup>57</sup>. Jest to kopia ryciny wykonanej w technice kredkowej przez Louisa-Marina Bonneta, według wzoru Charles’a Eisena<sup>58</sup>. Norblin uczył Adama Jerzego w oparciu o system, który nabył podczas edukacji w Paryżu: kopiowanie rycin było pierwszym etapem nauki rysunku. Lekcje rysowania nie zakończyły się w dzieciństwie. Odbywały się w czasie podróży edukacyjnej do Francji w 1787 roku. W liście z 12 listopada owego roku Adam Jerzy opisywał matce rozkład dnia: „(...) Od kilku dni bardzo zatrudniony jestem. Z rana gram a la Paume, albo fektuję. Potym przychodzi Desynator, potym metr Angielski, potym Oboia. H. Marszałkowa żądając tego, będę się także uczył śpiewu. M. de la Borde mi daje Pieriniego. Będę musiał także wziąć tancmistrza, gdyż powiadają, że nie może zdarzyć okazja tańcować, a ja nie dość dobrze umieć les Padrigodons”<sup>59</sup>. Porównanie nauki podczas dwóch podróży Adama Jerzego nie jest tematem tego tekstu, ale na pierwszy rzut oka widać różnice – pobyt w Paryżu był uzupełnieniem ogólnego wykształcenia arystokratycznego amatora. Młody książę uczył się *jeu de paume*, fechtunku, gry na oboju, śpiewu oraz rysunku. Późniejszy wyjazd do Londynu miał dać księciu wiedzę niezbędną do pracy publicznej. W Anglii Adam Jerzy powinien już czerpać z doświadczeń zdobytych wcześniej. Potwierdza to instrukcja, w której ojciec namawiał go, aby

<sup>53</sup> A. Whelan, *op. cit.*, s. 234–235, il. 9.

<sup>54</sup> W tym miejscu warto przywołać jeden z rysunków młodszego syna Czartoryskich, Konstantego. Praca, która pochodzi z okresu po upadku powstania listopadowego (1840), podkreśla dynastyczne ambicje rodu. Rysunek przedstawia wnętrze średniowiecznej rycerzem przyglądającym się tarczy z herbami Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego z inskrypcją: *AI. KP. Inicjały te, które należy rozumieć: Adam I. Król Polski*, odnoszą się do projektów nadania tytułu królewskiego Adamowi Jerzemu Czartoryskiemu; por.: W. Przybyszewski, *Niespełnione nadzieje księdza Praniewicza*, „Spotkania z Zabytkami”, 2015, nr 5–6, s. 30.

<sup>55</sup> „(...) payer a votre Patrie le tribut d'utilité que chacun lui doit”; BCz, sygn. 6285 II, Listy Adama Kazimierza do Adama Jerzego Czartoryskiego, s. 3.

<sup>56</sup> Analiza tego dokumentu: Z. Gołębiowska, *Anglia w planach...*

<sup>57</sup> BCz, inw. 6070/3 III, *Melanges pour la Maison Gothique*, s. 319.

<sup>58</sup> M. Roux, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*, t. 3: *Bizemont-Prunelé (Comte de) – Cars (Laurent)*, Paris 1934, s. 140–141, nr 3.

<sup>59</sup> Kroki *rigaudona (pas de rigaudon)*. Taniec ten był popularny w XVIII w.; por. *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski (wyd. 2, pop.), Warszawa 2001, s. 750.

przywiózł stamtąd notatki, obserwacje, plany i rysunki, czyli materiały „które będziesz mógł przetrwać i zestawiać według twego upodobania, po twoim powrocie”<sup>60</sup>. Te rysunki dotyczyły mogły wskazanych w instrukcji miejsc wartych zobaczenia, np. młyna w Derby, kanału ks. Bridgewater, albo napotykanym maszyn parowych, śluz itp., by później stać się pomocą w przenoszeniu nowoczesnych rozwiązań technicznych i gospodarczych do Polski. Nie wiemy, czy, a jeśli tak, to jakie rysunki przywiózł Adam Jerzy z Wielkiej Brytanii. Wydarzenia wielu lat po powrocie – rozbiory, wojny, zniszczenie Powązek i Puław, pobyt księcia w Petersburgu, jego misja do Włoch – uniemożliwiły ewentualne zastosowanie wizualnych notatek w dobrach Czartoryskich.

Przywołana instrukcja jest w omawianym kontekście ważna, gdyż pokazuje odmienne podejście Izabeli i Adama Kazimierza do rysunku amatorskiego. Księżna wykorzystywała go jako narzędzie reprezentacji w społeczeństwie dworskim, z kolei Adam Kazimierz nie tylko widział w nim pomoc edukacyjną, ale też doceniał możliwości jego praktycznego zastosowania. On sam zresztą też chętnie rysował. W jego papierach zachowanych w Bibliotece Książąt Czartoryskich – notatkach do książek czy przemów – pojawiają się często niewielkie szkice głów i całych postaci ludzkich oraz zwierząt, które odczytywać trzeba chyba jako sposoby na odprężenie w czasie intelektualnej pracy (coś w rodzaju dzisiejszych szkiców z wykładów lub zebrań). Wyjątkowymi rysunkami są te ukazujące różne elementy uzbrojenia. Pracom tym towarzyszą krótkie opisy-definicje zdradzające zainteresowania leksykograficzne autora. Jego studia nad pochodzeniem wyrazów znalazły finał w publikowanych pośmiertnie „słowniczkach”<sup>61</sup>. Przy obecnym stanie badań nie sposób wskazać, czy omawiane rysunki znalazły praktyczne zastosowanie w publikacjach<sup>62</sup>.

Adam Jerzy, podobnie jak ojciec, rysował niekiedy dla rozrywki. W Muzeum Książąt Czartoryskich zachowały się m.in. jego późne rysunki z końca lat 50. XIX wieku. Dwa z nich są szczególnie interesujące, nie tyle ze względu na ikonografię, która niczym się nie wyróżnia, ile na towarzyszące im inskrypcje. Pierwszy, rysowane ołówkiem, atramentem i piórem<sup>63</sup> przedstawienie mężczyzny z książką, został uzupełniony u dołu odautorskim komentarzem: *d. 8. Sierp. 1856<sup>o</sup> r. w Paryżu X. A. C. | od niechcenia – wieczorem – invenit et delineavit*. Drugi, wykonany tylko atramentem i piórem<sup>64</sup>, został podpisany inną ręką – *Xiążę Adam Czartoryski w podróży swoiey | wyrysował spięcego w Wagonie H. B. | 15 Grudnia 1858*. Oba szkice potwierdzają, że rysunek był dla księcia Adama Jerzego zajęciem powszednim. Za ołówek czy pióro chwycił przy nadarzącej się okazji, a nawet i bez niej – od niechcenia, zabijając dłuży się czas choćby w podróży. Co ważne, oba komentarze sugerują, że szkice powstały z nagłej potrzeby, bez długiego namysłu, a samym rysunkiem autor posługiwał się sprawnie i dla przyjemności.

Taki sposób spędzania przez Adama Jerzego wolnego czasu jest potwierdzony także we wcześniejszym okresie, np. na przełomie XVIII i XIX wieku, gdy od końca 1799 do wiosny 1801 roku przebywał on we Włoszech jako poseł rosyjski przy dworze sardyńskim. Podróżował wówczas po Italii, od Mantui przez Florencję i Rzym do Neapolu. W czasie tego pobytu rysował, o czym dowiadujemy się z jego korespondencji z matką. Były to nierzadko szkice pomagające mierzyć się z becznością dyplomaty, który narzekał na zbytek wolnego czasu i niedostatek obowiązków. Dla przykładu: w liście z 8 marca wspominał spacer, w trakcie którego zamierzał „zdjąć widoki”, co udało mu się tylko częściowo<sup>65</sup>. Miesiąc później wyjaśniał, że piękno okolicy i nadmiar widoków utrudniają wybór motywu<sup>66</sup>. Bogactwo wrażeń było jedną z przyczyn, dla których rysował mniej, niż by mógł. Ogarniała go też niemoc, narzekał, że mu: „Dnie się okrutnie wleką (...)”<sup>67</sup>. Księżna dziwiła się, że syn skarży się na nudę, i jako

<sup>60</sup> BCz, sygn. 6285 II, Listy Adama Kazimierza do Adama Jerzego Czartoryskiego, s. 12.

<sup>61</sup> A.K. Czartoryski, *Słowniczek wyrazów polskich znaczących narzędzia muzyczne niegdyś w wojskowym i pokojowym używaniu będące (...)*, „Czasopism Naukowy Księgozbioru Publicznego imienia Ossolińskich”, 1828, R. 1, z. 1, s. 81–88; *idem*, *Słowniczek wyrazów przyjętych do mowy polskiej ze wschodnich języków*, *ibidem*, z. 2, s. 79–99; *idem*, *Słowniczek niektórych wyrazów polskich mniej używanych*, *ibidem*, z. 3, s. 59–76.

<sup>62</sup> W *Słowniczku wyrazów przyjętych...* (s. 96) pojawia się narysowany i opisany w przywołanych notatkach „buńczuk”. Obie definicje wyraźnie się jednak między sobą różnią.

<sup>63</sup> Inw. Rr 2312/II.

<sup>64</sup> Inw. Rr 4999.

<sup>65</sup> BCz, sygn. 6097 II, Kopie listów Adama Jerzego Czartoryskiego do matki z l. 1789–1801, przepisane przez Różę z Potockich Zamoyską, s. 144.

<sup>66</sup> *Ibidem*, s. 162.

<sup>67</sup> *Ibidem*, s. 141 [List z 4 III 1800].

sposób na jej pokonanie sugerowała mu, w liście wysłanym 9 marca ze Lwowa, rysowanie: „Nie mogę się dosyć wydziwić, że nudy ścigają cię we Florencji. Zgryzoty, niepokoje, to umiem wyrozumieć, ale nudy, w kraju tak pełnym rzeczy zajmujących, w kraju tak nowym dla ciebie! Sądzę, że to klimat może cię niecierpliwą (...). Ale i czemuż nie spędzić połowy dnia w galerii, w bibliotece?... a potem poświęcić parę godzin rysunkom! Pracując z jakimś celem, dodajemy bodźca duszy, i to odgania nudę. Zaczynaj [sic] jakiś rysunek, do jakiegoś dzieła, albo dla mnie, albo dla Marysi. Potem zacznij co pisać, poznaj się z kilku literatami, pisz coś o Włoszech, (...) Idzie tylko o to, aby przewyciężyć pierwsze chwile i otrząsnąć się z tej apaty, z tego ostupienia, jakie sprawia zgryzota i niepokój”<sup>68</sup>. W tym fragmencie pojawia się kilka istotnych kwestii dotyczących twórczości amatorskiej. Przede wszystkim ma ona służyć walce z nudą. Z drugiej jednak strony księżna Izabela zauważa, że działalność ta powinna się wiązać z pewnym ustalonym planem. Czartoryska podpowiada możliwe cele – ilustracja dzieła – z kontekstu tego listu oraz całości korespondencji domyślamy się, że mogłoby chodzić o jakieś opracowanie dotyczące Italii lub rysunek przeznaczony dla niej albo Marii, siostry Adama. Rysowanie księcia ambasadora miałoby się zatem wiązać z jego pracą intelektualną lub cementować relacje rodzinne. Warto też podkreślić, że sugerowana przez Czartoryską praca artystyczna powinna trwać kilka godzin dziennie, a zatem zajmować dużą część dnia. Innymi słowy – rysunek wykonany przez księcia Adama miał być nie szybkim szkicem, rzuconym od niechcienia na papier, lecz poważną kompozycją, przemyślaną i wypracowaną, z jasno określonym celem.

Takim rysunkiem mógłby być ten, o którym Czartoryska pisała w liście z grudnia 1799 roku, przeznaczony do jej dzieła o ogrodach<sup>69</sup>: „Jak będziesz miał chwilę wolną, tobym cię prosiła, żebyś narysował klomb według przepisu, jaki ci posiłam. Ponieważ rysunek musi być na wielkim arkuszu, chciałabym, aby wszystko było wyszczególnione, aby można było rozróżnić gatunki kwiatów i mieścić je stopniowo od wielkich do małych, aby grunt wysoki był w głębi, a schodził do koła ku brzegom. W rysunkach do dzieła mego, ten zdaje się najtrudniejszy, bo niemożna zostawiać nie w ideale, a potrzeba wszystko określić w sposób zrozumiały. Wielką przyjemność sprawisz mi tym rysunkiem. Przyszłej mi go do Lwowa przez kogo albo przez pocztę”<sup>70</sup>. W tym przypadku rysunek księcia amatora wyraźnie objawiał swe użyteczne funkcje. Nie miał być jedynie dekoracją książki. Autorka listu wymieniła elementy, na które Czartoryski powinien zwrócić uwagę: pragnęła, by możliwe było rozróżnienie gatunków, tzn. aby obrazek oddawał wiernie detale poszczególnych roślin. Dla tego celu dołączyła do listu niezachowany niestety opis planowanej kompozycji. Z opisu wynika, że rysunek miał przedstawiać ważny element idealnego ogrodu w taki sposób, aby był on jednoznaczny dla czytelników traktatu-poradnika o urządzaniu ogrodów.

Odpowiedź Czartoryskiego potwierdza, że nie znajdujemy się w kręgu niezobowiązujących przyjemności, ale mamy do czynienia z poważną pracą – jeśli nie naukową, to przynajmniej wymagająca intelektualnego przygotowania. Adam Jerzy pisał już z Florencji: „(...) jestem zły, droga mamó, że, z powodu odległości, nie mogę ci wystać rysunku, o który mnie prosisz. Ale nawet w Wiedniu nie mógłbym, jak sądzę, go wykonać, gdyż całość musi być bez wątplenia [dobrze] zakomponowana, ale szczegóły, jak piszesz, muszą być dobrze rozróżnione i muszą być wykonane z natury, gdyż nigdy bym nie wiedział z głowy, jakie każdemu drzewu i krzewowi dać liść, gałąź oraz formę odpowiednią dla każdego. Należałoby je widzieć i studiować”<sup>71</sup>. Książkę odmówił matce nie z powodu braku czasu albo wiary we własne uzdolnienia. Zdawał sobie sprawę, że opracowanie Izabeli miało służyć jako przewodnik dla zakładających ogrody, a zatem ryciny powinny być dla nich jednoznaczny wskazówką, które rośliny w jakich miejscach ogrodu umieszczać. Tekst i ilustracje powinny być użyteczne. Jego wiedza z zakresu botaniki mu na to nie pozwalała. Być może licząc na możliwość wykonania tego rysunku w późniejszym czasie, książkę Adam Jerzy zapisał się po kilku tygodniach na kurs botaniki, o czym pisał do matki 3 czerwca

<sup>68</sup> *Ibidem*, s. 315–316; tłum. za: I. Czartoryska, *Listy z hr. Flemingów...*, s. 53. Tłumaczenia zawarte w opracowaniu Duchinińskiej często nie są dokładne. Fragmenty wybrane na potrzeby niniejszego tekstu dobrze oddają sens korespondencji.

<sup>69</sup> I. Czartoryska, *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław 1805.

<sup>70</sup> BCz, sygn. 6288/1 III, Listy Izabeli Czartoryskiej do Adama Jerzego Czartoryskiego, s. 290 [list z 4 XII 1799]; tłum. za: I. Czartoryska, *Listy z hr. Flemingów...*, s. 48.

<sup>71</sup> BCz, sygn. 6097 II, Kopie listów Adama Jerzego Czartoryskiego do matki z l. 1789–1801, przepisane przez Różę z Potockich Zamoyką, s. 128; tłum. P.I.

1800 roku<sup>72</sup>. Księżna bardzo się ucieszyła z tej inicjatywy, ale rysunek chyba jednak został wykonany przez kogoś innego<sup>73</sup>.

## ZAKOŃCZENIE

XVIII-wieczna nieprofesjonalna twórczość artystyczna przybierała różne formy w zależności od kraju czy warstwy społecznej, z której wywodził się amator. Niemożność wytyczenia sztywnych granic między jej funkcjami – rozrywkową, towarzyską, reprezentacyjną, użyteczną dla społeczności – dobrze widoczna jest choćby w Wielkiej Brytanii, jednym z głównych ośrodków amatorstwa w owym czasie. Taka twórczość, w przeciwieństwie do sztuki akademickiej, nie posiadała sztywnych ram instytucjonalnych czy nawet teoretycznych, bo ze względu na swój charakter nie mogła się w nich mieścić. Dysponowała jednak – zwłaszcza na Wyspach – całkiem bogatą literaturą typu podręcznikowego i poradnikowego. Do takich należały opracowania Williama Gilpina, angikańskiego duchownego, który między 1782 a 1802 rokiem opublikował liczne książki opisujące piękno brytyjskiego pejzażu. Te przewodniki po malowniczych miejscach kierował także do rysowników amatorów, zamieszczając w nich ryciny oraz rady, jak szkicować pejzaże<sup>74</sup>. W Bibliotece Książąt Czartoryskich znajduje się kilka publikacji Gilpina z lat 1792–1801<sup>75</sup>. Są tam też dwa podręczniki do nauki rysunku: *The Art of Drawing in Perspective...* oraz *The Art of Drawing, and Painting in Water-Colours...* wydane w latach 1769–1770 przez G. Keitha i J. Robinsona w Londynie<sup>76</sup>. Te publikacje, omówione wyżej rysunki oraz liczne wzmianki w korespondencji o rysowaniu świadczą, że dla Adama Kazimierza, Izabeli oraz Adama Jerzego twórczość amatorska była istotną częścią życia.

34

## BIBLIOGRAFIA

### Źródła archiwalne

- Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 6070/3 III, Melanges pour la Maison Gothique.  
 Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 6288/1 III, Listy Izabeli Czartoryskiej do Adama Jerzego Czartoryskiego.  
 Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 6285 II, Listy Adama Kazimierza do Adama Jerzego Czartoryskiego.  
 Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 6097 II, Kopie listów Adama Jerzego Czartoryskiego do matki z l. 1789–1801, przepisane przez Różę z Potockich Zamoyską.

### Opracowania

- Artists and Amateurs. Etching in Eighteenth-Century France*. Katalog wystawy, red. P. Stein, The Metropolitan Museum of Art, 1 X 2013–5 I 2014, New York 2013.  
 Bermingham A., *Learning to Draw. Studies in the Cultural History of a Polite and Useful Art*, New Haven 2000.  
 Bernhard M.L., *Zabytki architektury Rzymu na rysunkach Tadeusza Kościuszki*, „Zeszyty Naukowe UJ”, 1972, Prace

<sup>72</sup> *Ibidem*, s. 170.

<sup>73</sup> Nie wiemy, o wykonanie której dokładnie ilustracji prosiła księżna. Rozdziałowi o klombach w pierwszym wydaniu *Myśli różnych...* towarzyszy sześć rycin, w tym pięć widoków klombów. Z opisu w liście możemy przypuszczać, że Czartoryska miała na myśli planszę zatytułowaną *Duży klomb*. Rycina ta należy do największych w tej publikacji, a jednocześnie, w porównaniu z innymi ilustracjami, przedstawia szczególnie wiele gatunków roślin – drzew, krzewów, kwiatów.

<sup>74</sup> A. Bermingham, *op. cit.*, s. 93–96.

<sup>75</sup> Gołębiowska, która pierwsza zwróciła uwagę na obecność pism Gilpina u Czartoryskich (*eadem*, *W kręgu Czartoryskich...*, s. 162) omawia je tylko w kontekście zainteresowań ogrodniczych ks. Izabeli. Badaczka wymienia cztery tytuły (*Observations on the River Wye and Several Parts of South Wales Relative Chiefly to Picturesque Beauty...*, London 1792; *Observations Chiefly to Picturesque Beauty Made in the Year 1776, on Several Parts of Great Britain...*, t. 2, London 1792; *Three Essays. On Picturesque Beauty; on Picturesque Travel; and on Sketching Landscape...*, London 1794; *Remarks on Forest Scenery, and Other Woodland Views...*, t. 2, London 1794), do których należy dołączyć moim zdaniem także tłumaczenie na francuski *Observations pittoresques sur différentes parties de l'Angleterre: particulièrement sur les montagnes et les lacs du Cumberland et du Westmoreland...*, t. 1–2, Breslau 1801. Książka nosi dziś ekslibris Małgorzaty z ks. Czartoryskich Bourbon-Siciles (1902–1929), ale jest bardzo prawdopodobne, że już Izabela z Flemingów Czartoryska posiadała jej egzemplarz. Jej wydawcą był bowiem Wilhelm Bogumił Korn, który w 1805 r. opublikował *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*.

<sup>76</sup> Książki te sprzedawano także wspólnie, o czym informują zapiski na stronach tytułowych.

- Archeologiczne, z. 14, *Studia Archeologii Śródziemnomorskiej*, z. 1, s. 115–128.
- Bredenkamp H., *Antikensucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kustkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Berlin 2012.
- Czartoryska I., *Listy z hr. Flemingów księżny Izabelli Czartoryskiej do starszego syna swego księcia Adama*, zebra. [i tłum.] S. Duchńska, Kraków 1891.
- Czartoryska I., *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław 1805.
- Czartoryska I., *Podróż po Anglii. Dziennik z podróży po Anglii i Szkocji w roku 1790*, opr. i wpraw. A. Whelan, tłum. Z. Żygulski jun., A. Whelan, Toruń 2015.
- Czartoryski A.K., *Słowniczek niektórych wyrazów polskich mniej używanych*, „Czasopism Naukowy Księgozbioru Publicznego imienia Ossolińskich”, 1828, R. 1, z. 3, s. 59–76.
- Czartoryski A.K., *Słowniczek wyrazów polskich znaczących narzędzia muzyczne niegdyś w wojskowym i pokojowym używaniu będące (...)*, „Czasopism Naukowy Księgozbioru Publicznego imienia Ossolińskich”, 1828, R. 1, z. 1, s. 81–88.
- Czartoryski A.K., *Słowniczek wyrazów przyjętych do mowy polskiej ze wschodnich języków*, „Czasopism Naukowy Księgozbioru Publicznego imienia Ossolińskich”, 1828, R. 1, z. 2, s. 79–99.
- Encyklopedia muzyki*, (wyd. drugie, poprawione), red. A. Chodkowski, Warszawa 2001.
- George III & Queen Charlotte. Patronage, Collecting and Court Taste*. Katalog wystawy, red. J. Roberts, London 2004.
- Gilpin W., *Observations Chiefly to Picturesque Beauty Made in the Year 1776, on Several Parts of Great Britain...*, t. 2, London 1792.
- Gilpin W., *Observations on the River Wye and Several Parts of South Wales Relative Chiefly to Picturesque Beauty...*, London 1792.
- Gilpin W., *Observations pittoresques sur différentes parties de l'Angleterre: particulièrement sur les montagnes et les lacs du Cumberland et du Westmoreland...*, t. 1–2, Breslau 1801.
- Gilpin W., *Remarks on Forest Scenery, and Other Woodland Views...*, t. 2, London 1794.
- Gilpin W., *Three Essays. On Picturesque Beauty; on Picturesque Travel; and on Sketching Landscape...*, London 1794.
- Głowacka-Maksymiuk U., *Dwór księżnej Aleksandry Ogińskiej jako ośrodek życia kulturalnego na Podlasiu*, „Szkice Podlaskie”, 2002, t. 10, s. 9–16.
- Gołębiowska Z., *Anglia w planach wychowawczych Adama Kazimierza Czartoryskiego w świetle instrukcji dla syna z roku 1789*, „Rocznik Lubelski”, 1979, nr 21, s. 93–100.
- Gołębiowska Z., *Podróż Izabelli i Adama Jerzego Czartoryskich do Wielkiej Brytanii (1789–1791)*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”. Sectio F, Historia, 1983/1984, t. 38/39, s. 129–146.
- Gołębiowska Z., *W kręgu Czartoryskich. Wpływy angielskie w Puławach na przełomie XVIII i XIX wieku*, Lublin 2000.
- Grzybkowska T., *Kobieta wozdem chwalebego czynu. Twórczyni pierwszych polskich muzeów i ogrodów filozoficznych*, Warszawa–Toruń 2017.
- Guichard Ch., *Les amateurs d'art à Paris au XVIIIe siècle*, Seyssel 2008.
- Hédou J., *Jean Le Prince et son oeuvre*, Paris 1879.
- Ignaczak P., *Izabela z Flemingów Czartoryska a plastyczna twórczość amatorska. Zagadnienia atrybucyjne i ideowe*, [w:] *Izabela Czartoryska. Dux femina facti*, red. G. Bartnik, Lublin 2021, s. 23–40.
- Ignaczak P., *Tadeusz Kościuszko rysownik*, [w:] *Tadeusz Kościuszko artysta. W dwusetną rocznicę śmierci bohatera / Tadeusz Kościuszko Artist. In the Two-hundredth Anniversary of Hero's Death*, red. A.T. Kukla, Kraków 2017, s. 11–41.
- Kadulska I., *Wielka Dama Oświecenia Księżna Izabela Czartoryska w blasku teatru, teatralizacji i mediów*, „Pamiętnik Literacki”, 2021, z. 2, s. 89–109.
- Knapik A., *Nieistniejący ogród doświadczalny Izabelli z Flemmingów Czartoryskiej w Pożogu*, „Maska”, 2018, t. 39, s. 33–47.
- Kniaźnin F.D., *Poezye*, t. 2, Warszawa 1787.
- Kurządkowska B., *Między rzeczywistością a fikcją w relacji z podróży Marii Wirtemberskiej „Niektóre zdarzenia, myśli i uczucia doznane za granicą”*, „Prace Literaturoznawcze”, 2013, nr 1, s. 35–45.
- Le Dictionnaire de l'Académie française dédié au Roy*, Paris 1694.
- Madame de Pompadour et les arts*. Katalog wystawy, red. X. Salmon, Wersal, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, 14 II–19 V 2002, Monachium, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, 14 VI–15 IX 2002, Londyn, National Gallery, 16 X 2002–12 I 2003, Paris 2002.
- Medyńska-Gulij B., *Żuchowski T.J., European Topography in Eighteenth-Century Manuscript Maps*, Poznań 2018.
- Mencfel M., *Artysta-amator albo krótka historia pewnej przyjemności*, [w:] *Twórczość artystyczna ziemian: malarstwo, grafika*, red. S. Borowiak, M. Mencfel, Dobrzyca 2018, s. 5–15.
- Mencfel M., *Atanazy Raczyński (1788–1874). Biografia*, Poznań 2016.
- Polanowska J., *Powązki. „Un jardin de plaisance, à la mode ou coutume anglaise”*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 2016, R. 78, nr 3, s. 513–557.
- Przybyszewski W., *Niespełnione nadzieje księdza Praniewicza*, „Spotkania z Zabytkami”, 2015, nr 5–6, s. 24–31.
- Rosenbaum A., *Der Amateur als Künstler. Studien zur Geschichte und Funktion des Dilettantismus im 18 Jahrhundert*, Berlin 2010.
- Roux M., *Inventaire du fonds français, graveurs du XVIIIe siècle*, t. 3: *Bizemont-Prunelé (Comte de) – Cars (Laurent)*, Paris 1934.
- Sloan K., *'A Noble Art'. Amateur, Artists and Drawing Masters, c. 1600–1800*, London 2000.
- Waniczkówna H., *Adam Kazimierz Czartoryski*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 4, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1938, s. 249–257.
- Whelan A., *Powązki. Szkoła uczyć i historii. Wychowanie młodych Czartoryskich*, „Rocznik Historii Sztuki”, 2014, t. 39, s. 223–248.
- Wodzicka z Potockich T., *Ze zwierzeń dziecięcych. Pamiętnik Zofii z Matuszewiczów Kickiej 1796–1822*, Kraków 1910.
- Zamoyska Z., *Z pamiętnika Zofii z Czartoryskich Zamoyskiej*, „Kronika Rodzinna”, 1887, t. 14, nr 22, s. 673–676.



## S U M M A R Y

### **For private enjoyment and public service. Amateur drawing of Adam Kazimierz, Izabela née Fleming and Adam Jerzy Czartoryski**

Amateur drawings by Adam Kazimierz, Izabela née Fleming and Adam Jerzy Czartoryski played functions assigned to this type of work in the main centers of European amateurism – France and Great Britain. The invitation of J.P. Norblin to Poland, in 1774, as a teacher of drawing for the children of Adam Kazimierz and Izabela showed their belief in modern educational ideas, that were also present in the Cadet Corps program. Drawing, a useful skill, became an element of the education of a responsible citizen. Adam Jerzy Czartoryski learned to draw not only under the guidance of Norblin, but also during his educational tour in Paris. When he left for Great Britain in 1789, his father advised him to collect visual notes for later use in Poland. Another function of amateur work appeared in the drawings of Izabela Czartoryska, for whom they were sign of her status of an aristocrat related with the ruling families.

36

**Słowa kluczowe:** rysunek amatorski, Izabela z Flemingów Czartoryska, Adam Jerzy Czartoryski, Jean-Pierre Norblin de la Gourdain, edukacja artystyczna

**Keywords:** Amateur drawing, Izabela Czartoryska, née Fleming, Adam Jerzy Czartoryski, Jean-Pierre Norblin de la Gourdain, art education



Il. 1. Izabela Czartoryska, *Przymiowanie guwernantki*, piórko, brązowy tusz, b.d. (4. ćw. XVIII w.), fot. Muzeum Narodowe w Warszawie (MNW)



Il. 2. Izabela Czartoryska, *Mężczyzna ze strzelbą i z psem*, piórko, brązowy tusz, b.d. (4. ćw. XVIII w.), fot. MNW



Il. 3. Izabela Czartoryska, *Cyganie* – szkice postaci i popiersi, ok. 1786?, czarna kredka, szary tusz, pióro, lawowanie, fot. MNW



Il. 4. Izabela Czartoryska, *Dwie kobiety siedzące przed namiotem*, ok. 1786?, szary tusz, piórko, lawowanie, fot. MNW



Il. 5. Adam Jerzy Czartoryski, Głowa mężczyzny z brodą i w turbanie, 1779, czerwona kreska, Muzeum Narodowe w Krakowie/ Muzeum Książąt Czartoryskich, fot. MNK