



Amatorka w podróży. O twórczości plastycznej Polek podróżujących po Italii w czasach stanisławowskich i w pierwszych dekadach XIX w.

An Amateur on a Journey: On the Artistic Work of Polish Women Travelling in Italy during the Stanisław Era and in the Early Decades of the 19th Century

KATARZYNA JAGIEŁŁO-JAKUBASZEK

Badaczka niezależna

katarzynajagiello@poczta.onet.pl

ORCID: 0000-0002-5121-2850

ABSTRACT: The article explores the artistic activities of Polish women who travelled through Italy during the reign of Stanisław August and in the first decades of the nineteenth century, interpreting it as a form of leisure that integrated education, self-fashioning strengthened through conscious engagement with the artistic culture of contemporary Europe. Artistic practice undertaken while traveling was not merely an incidental aspect of the journey; rather, it was a deliberate, carefully conceived, and consistently pursued endeavour. It aligned both with prevailing models of female education and with the broader processes of self-cultivation embraced by mature women travellers. Drawing on selected examples, the author argues that during their stays in Italy women operated in multiple capacities: as students, as organizers of educational initiatives, and as creators. They acquainted themselves with a variety of artistic techniques, established relationships with practicing artists, and often refined skills under their professional guidance. A journey to Italy provided an opportunity to develop individual creative competencies, strengthened through intensive contact with the artistic culture of the places visited.

Keywords: women's amateur visual culture; Polish women's travels to Italy in the eighteenth and nineteenth centuries; Grand Tour; Polish aristocratic women (eighteenth–nineteenth centuries); female artistic training in the eighteenth and nineteenth centuries; drawing practices; painting; graphic arts; *otium cum dignitate*.



© 2026. The Author(s). Published by Adam Mickiewicz University in Poznań, 2026. Open Access article, distributed under the terms of the Creative Commons license (CC BY-SA 4.0) Attribution-ShareAlike 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>).

*Artykuł nadesłany: 20.04.2026; nadesłany po poprawkach: 02.07.2026; zaakceptowany: 05.07.2026.

STRESZCZENIE: Artykuł omawia zagadnienia związane z plastyczną twórczością Polek podróżujących po Italii w czasach stanisławowskich oraz w pierwszych dekadach XIX wieku, ukazując ją jako formę aktywności zaliczaną do sfery czasu wolnego, łączącą edukację samodoskonalenie wzmacniane przez świadome uczestnictwo w kulturze artystycznej ówczesnej Europy. Działalność plastyczna podejmowana w trakcie podróży nie stanowiła jedynie incydentalnego elementu wyjazdu, lecz była zajęciem przemyślanym, planowanym i konsekwentnie realizowanym. Wpisywała się zarówno w model kształcenia dziewcząt, jak proces samodoskonalenia dojrzałych podróżniczek. Na podstawie wybranych przykładów autorka wskazuje, że podczas pobytu w Italii kobiety realizowały się w różnych rolach: uczennic, organizatorek edukacji oraz twórczyń. Zapoznawały się z różnorodnymi technikami plastycznymi, nawiązywały relacje z artystami, niejednokrotnie doskonalić swoje umiejętności pod ich kierunkiem. Podróż do Włoch stanowiła okazję do rozwijania indywidualnych kompetencji twórczych, wzmacnianych poprzez intensywny kontakt z kulturą artystyczną odwiedzanych miejsc.

SŁOWA KLUCZE: amatorska twórczość plastyczna kobiet; podróże Polek do Italii w XVIII i XIX wieku; Grand Tour; polskie arystokratki XVIII i XIX wieku; edukacja artystyczna kobiet w XVIII i XIX wieku; rysunek; malarstwo; grafika; *otium cum dignitate*.

W 1764 r. Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre opublikował relację ze swej podróży po Polsce. Polkom poświęcił następujące słowa:

Pięknością i wdzięcznym usposobieniem przewyższają mężczyzn, prowadzą też bardzo miło rozmowę. Większość włada językiem niemieckim i francuskim z doskonałością rzadko spotykaną nawet wśród mieszkańców tych krajów; nie są im obce sprawy krajowe i często kierują nimi z większą niż mężczyźni stałością charakteru. Niektóre łączą z tymi poważnymi zaletami niewymowny urok, a w wolnych chwilach zajmują się literaturą, muzyką i sztukami pięknymi. Są tym bardziej godne szacunku, że edukację zawdzięczają sobie samym.¹

Na potrzeby dalszych rozważań istotne pozostaje, że kobiecą aktywność w dziedzinie sztuk pięknych — obok muzyki i literatury — autor zaliczył do sfery czasu wolnego. Choć nie doprecyzował, co rozumiał pod pojęciem „zajmowania się sztukami pięknymi” niewątpliwie możemy przyjąć, że obejmowało ono również działalność plastyczną. Aktywność taka wykraczała poza zakres kobiecych obowiązków, nie miała charakteru profesjonalnego i nie była ukierunkowana na uzyskanie korzyści majątkowej.² Właśnie takiego rodzaju kobiecej działalności twórczej będą poświęcone dalsze rozważania.

W Polsce czasów oświecenia umiejętności rysunku i malarstwa, obok umiejętności gry na instrumencie, śpiewu, tańca stanowiły jeden z tzw.

¹ J. H. Bernardin de Saint-Pierre, *Podróż po Polsce*, [w:] *Polska Stanisławowska w oczach cudzoziemców*, opracowywanie i wstęp W. Zawadzki, t. 1, PIW, Warszawa 1963, s. 207.

² Na temat sposobu rozumienia twórczości nieprofesjonalnej (amatorskiej) zob. P. Ignaczak, *Izabela z Flemmingów Czartoryska a plastyczna twórczość amatorska. Zagadnienia artystyczne i ideowe*, [w:] *Izabela Czartoryska dux femina facti*, red. G. Bartnik, Wydawnictwo Episteme, Lublin 2021, s. 25-26 (tam wcześniejsza literatura).

kunsztów (lub talentów) rozwijanych w ramach kształcenia dziewcząt pochodzących z wyższych warstw społecznych.³ Kompetencje te nabywano przede wszystkim w domach rodzinnych oraz na dworach magnackich i szlacheckich. Nauczycielami nierzadko bywali uznani artyści. Postulat włączenia rysunku i malarstwa jako elementu kształcenia dziewcząt pojawiał się też w dyskusjach nad programem reform przygotowywanych przez Komisję Edukacji Narodowej, czego przykładem są propozycje zgłaszane m.in. przez Augusta Kazimierza Sułkowskiego. Szczegółowe omówienie miejsca, form i znaczenie działalności plastycznej w edukacji i wychowaniu to interesujące zagadnienie, które jednak wykracza poza zakres niniejszych rozważań i musi zostać pozostawione do dalszych badań i opracowania. W tym miejscu należy podkreślić natomiast, że nauka rysunku i malarstwa (jak i innych form działalności plastycznej) nie była zarezerwowana wyłącznie dla dziewcząt. Aktywność plastyczna oraz doskonalenie kompetencji w tym obszarze były także udziałem kobiet na późniejszych etapach życia.

Twórczość plastyczna stanowiła istotny element indywidualnej identyfikacji, co znajdowało wyraz w ikonografii portretowej. Kobiety decydowały się na bycie przedstawianymi w otoczeniu przyborów malarskich i rysunkowych takich jak grafiony, pędzle, papier rysunkowy czy palety. Tytułem przykładu — Urszula z Zamoyskich Mniszchowa, siostrzenica króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, została sportretowana przez Heinricha Friedricha Frügera z grafionem w dłoni i teką rysunkową pod pachą.⁴ W 1796 r. Josef Grassi przedstawił Annę Marię Tyszkiewiczówną z papierem rysunkowym i grafionem w ręce.⁵ Z wykorzystaniem tego samego rodzaju atrybutów została ona ukazana wiele lat później na portrecie przypisywanym Franciszkowi Ksaweremu Lampiemu⁶. Z kolei Walerię ze Stroynowskich Tarnowską, włoski malarz Domenico del Frate sportretował siedzącą przy stole, na któ-

³ A. Morawińska, *Artystki polskie*, [w:] *Artystki polskie. Katalog wystawy*, red. A. Morawińska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1991, s. 9, K. Dormus, A. Włoch, J. Wojniak, *Edukacja kobiet, kobiety w edukacji*, Impuls, Kraków 2017, s. 14.

⁴ Heinrich Friedrich Früger, portret Urszuli z Zamoyskich Mniszchowej, 1791, akwarela, gwasz, kość słoniowa, 15,9 x 12 cm (owal), Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Min. 886 MNW. Więcej na temat tego portretu zob. *Stanisław August Poniatowski, ostatni król Polski: polityk, mecenas reformator 1764-1795*, red. A. Sołtys, Arx Regia. Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego, Warszawa 2011, s. 183-184.

⁵ Josef Grassi, portret Anny Marii z Tyszkiewiczów, 1796, olej, płótno, 72,5 x 56 cm, Zamek Królewski w Warszawie — Muzeum, nr inw. ZKW/5605/ab. Więcej na temat tego portretu zob. *Josef Grassi. Portret Anetki Tyszkiewiczówny*, red. H. Małachowicz, Muzeum Zamku Królewskiego w Warszawie, Warszawa 2016.

⁶ Franciszek Ksawery Lampi (?), portret Anny z Tyszkiewiczów Potockiej Wąsowiczowej, lata dwudzieste XIX w., olej, płótno, 73,5 x 60,5 cm, Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie, nr inw. ŁKr 138.

rym leżą paleta i pędzel, trzymającą w ręku miniaturę.⁷ W każdym z tych przypadków wybór sposobu przedstawienia korespondował z rzeczywistą aktywnością plastyczną portretowanych.

Obok zagadnień dotyczących form, zasad i znaczenia działalności plastycznej w nauczaniu i codziennej aktywności kobiet nie mniej zajmująca pozostaje kwestia celów, dla których kobiety podejmowały aktywność plastyczną. Tytułem przykładu warto przywołać słowa Karla Heinricha von Heykinga relacjonującego wizytę u marszałka konfederacji targowickiej Stanisława Szczęsnego Potockiego i jego żony Józefiny Amalii z Mniszchów Potockiej, opisujące polityczne zaangażowanie Potockiej w sprawy konfederacji targowickiej, wykorzystującej do tych celów swój talent plastyczny. Heyking wspomina:

Pewnego wieczoru wszedłem do gabinetu marszałka, gdzie znajdowała się również jego żona. Była zajęta rysowaniem. [...] przywołała mnie do siebie, aby pokazać mi rysunek. „Konfederacja — powiedziała — zarządziła wybicie kilku tysięcy talarów bez wizerunku króla, ale za to z napisem, który ma uwiecznić zniesienie sławetnej konstytucji 3 maja. Rysuję właśnie wieńiec z liści dębowych i wawrzynu; ma być on otoczony napisem ułożonym przez mego męża, który go panu pokaże.” Rysunek był bardzo ładny, a napisy, wyryte na mniej więcej trzydziestu tysiącach talarów [...].⁸

Ostatnio kwestię funkcji dzieł amatorskich polskich arystokratek w drugiej połowie XVIII w. podjął Paweł Ignaczak.⁹ Jak zauważył:

Dominujące jeszcze pod koniec XX w. oceny tej twórczości pod względem opanowania techniki i formy oraz wysokie wymagania estetyczne prowadzą na manowce. Nikt bowiem w epoce nie oczekiwał, by amatorska twórczość miała konkurować z pracami artystów profesjonalnych. Miały one inne funkcje społeczne i kulturowe.¹⁰

⁷ Domenico del Frate, portret Walerii ze Stroynowskich Tarnowskiej, 1805-1806, olej, płótno, wym. 97 x 73 cm, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK XII-A-580.

⁸ K.H. von Heyking, *Wspomnienia z ostatnich lat Polski i Kurlandii, 1752-1796*, [w:] *Polska Stanisławowska w oczach cudzoziemców*, opracowywanie i wstęp W. Zawadzki, t. 1, s. 189-190. Przykład talara tzw. targowickiego wybitego według projektu Potockiej zob. np. zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie, nr inw. NPO 17727 MNW.

⁹ P. Ignaczak, *Sztuka buduaru? Funkcje dzieł amatorskich polskich arystokratek drugiej połowy XVIII w. — rekonesans badawczy*, [w:] *Wiek osiemnasty od kuchni. IV Kongres Badaczy Wieku Osiemnastego*, red. D. Kowalewska, A. Wieczorek, J. Dumanowski, S. Roszek, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2024, s. 347-362; *idem*, *Amatorski dwór plastyczny Izabeli Czartoryskiej*, [w:] *Dwór kobiety w Rzeczypospolitej XVII i XVIII wieku*, red. B. Popiołek, A. Penkała-Jastrzębska, K. Pyzel, Wydawnictwo Libron — Filip Lohner, Kraków 2021, s. 269-288.

¹⁰ P. Ignaczak, *Sztuka buduaru?...*, s. 384.

Budując przykładowy katalog funkcji prac polskich amateerek, badacz wskazał, że były one m.in. „[...] atrybutem wysokiego urodzenia, potwierdzeniem bliskich relacji towarzyskich, rodzinnych [...]”. Upamiętniały bliskie osoby lub były dowodem odbycia podróży — najczęściej do Włoch¹¹. Przedmiotem dalszych rozważań będzie aktywność plastyczna podejmowana przez kobiety w trakcie ich podróży do Włoch.

Od września 1785 r. do kwietnia 1786 r. po Italii podróżowała Katarzyna z Sosnowskich Platerowa wraz z mężem oraz córką Cecylią. Z zachowanego dziennika podróży¹² wynika, że niezwłocznie po przyjeździe do Rzymu Platerowa zajęła się organizacją lekcji śpiewu, gry na klawesynie oraz rysunku dla swej trzynastoletniej córki. Z nauczycielem rysunku, księdzem Salvatorem, spotkała się ona już dwa dni po przyjeździe do miasta, w piątkowy poranek 21 października 1785 r. Cecylia zaczęła uczyć się rysunku nazajutrz po spotkaniu. Niestety nie dysponujemy bliższymi informacjami na temat przebiegu tych lekcji oraz ich rezultatów. Wiadomo jedynie, że z okazji imienin, w listopadzie 1785 r. Cecylia podarowała matce wykonany przez siebie rysunek.¹³ W tym kontekście należy zaznaczyć, że to Katarzyna Platerowa (a nie jej mąż) zajmowała się organizacją lekcji mających na celu doskonalenie tzw. talentów (kunsztów) córki. Fakt, że spotkania z nauczycielami rysunku, śpiewu i gry na klawesynie odbyły się niemal natychmiast po przyjeździe do Rzymu świadczy o tym, że działania zmierzające do nawiązania odpowiednich kontaktów zostały zapewne podjęte z wyprzedzeniem. Nadto brak zwłoki w przystąpieniu do organizacji lekcji może wskazywać na wagę, którą przykładano do nauki rysunku, śpiewu i gry na instrumencie w rodzinie Platerów.

Cecylia Platerówna nie była jedyną przedstawicielką kobiet młodsze pokolenia odbywających podróże po Italii. Od października 1794 r. do lipca 1797 r. po Półwyspie Apenińskim podróżowała Krystyna Potocka, blisko dwudziestoletnia córka Ignacego Potockiego i nieżyjącej już wówczas Izabeli z Lubomirskich. Towarzyszyła w podróży po Italii siostrze swej nieżyjącej matki Aleksandrze z Lubomirskich, jej mężowi Stanisławowi Kostce Potockiemu oraz ich synowi Aleksandrowi. Cennym źródłem informacji o tej podróży są zachowane rachunki Krystyny Potockiej. W kontekście aktywności plastycznej młodej podróżniczki uwagę zwracają zwłaszcza wydatki na

¹¹ *Ibidem*, s. 362.

¹² Katarzyna z Sosnowskich Platerowa, *Moja podróż do Włoch. Dziennik z lat 1785-1786*, wstęp i opracowanie M.E. Kowalczyk, tłum. A. Pikor-Półtorak, Wydawnictwo LTW, Łomianki 2013.

¹³ K. Jagiełło-Jakubaszek, *Portrety Polek z podróży po Italii w drugiej połowie XVIII w.*, (praca doktorska obroniona w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk w 2022 r., niepublikowana), s. 87-88 (tam też ogólne informacje o aktywności plastycznej podróżujących Polek).

materiały rysunkowe. Zestawienia wydatków za kolejne miesiące podróży uwzględniają wydatki na papier (określony jako papier lub papier do rysunku). Początkowo stanowią wyodrębnioną pozycję w rachunkach, by później zostać dołączonymi do ogólnej pensji Krystyny Potockiej. W lutym 1796 r. odnotowano wydatek na zakup lapisu do rysowania. Z zachowanych dokumentów nie wynika jednoznacznie, czy Potocka pobierała we Włoszech lekcje rysunku. Mimo regularnych płatności na rzecz nauczycieli brak wyraźnych zapisów dotyczących opłacania nauczyciela rysunku. W zestawieniu wydatków pojawia się natomiast pozycja określona jako wynagrodzenie dla „metra włoskiego”, przy czym trudno rozstrzygnąć, czy chodziło o nauczyciela rysunku, czy raczej o nauczyciela języka włoskiego. Wiadomo natomiast, że lekcje rysunku Krystyna Potocka pobierała w Wiedniu. W zestawieniu wydatków poniesionych podczas pobytu w Wiedniu w sierpniu 1796 r. widnieje pozycja obejmująca wynagrodzenie nauczyciela rysunku. W tym samym miesiącu odnotowano również zakup „kolorów”. W konsygnacie garderoby sporządzonej po przedwczesnej śmierci Krystyny Potockiej (zmarła niespełna cztery lata po powrocie z Italii) wymieniono pudełko z suchymi farbami i tuшем, biały papier oraz pulpit do rysowania i malowania.

Regularnie przewijające się w dokumentach wydatki na papier mogą wskazywać, że Krystyna Potocka podczas pobytu we Włoszech rysowała dużo i często. Niestety rysunki te nie zachowały się do czasów współczesnych. W zbiorach Biblioteki Narodowej przechowywany jest rysunek przedstawiający *Widok okolic Genzano pod Rzymem*, miejscowości położonej nad jeziorem Nemi, jednej z tzw. Castelli Romani — malowniczych miejscowości położonych u podnóża Wzgórz Albańskich. Można przyjąć, że rysunek, ten sygnowany w prawym dolnym rogu inicjałami C.P. na odwrociu opisany „*La Ctse Christina Potocka fecit en 1795 — Vue de Genzano près de Rome*”, został wykonany przez Krystynę Potocką w trakcie jej pobytu we Włoszech.¹⁴

Podczas pobytu w Rzymie swe talenty plastyczne doskonaliła także matka wspomnianej już Cecylii Platerówny. Odmienne niż córka Katarzyna Platerowa uczyła się wykonywania rycin. Poznawała zasady wykonywania odbitek graficznych, oglądała ryciny w prywatnych kolekcjach, odwiedzała sklepy z rycinami, kupowała farby i przygotowywała własne odbitki. Nauczycielem Platerowej był włoski rysownik, architekt i rytownik Carlo Antonini. Antonini poświęcał Platerowej dużo uwagi, był też jej rzymskim *cicerone*. Z nim prowadziła rozmowy o sztuce¹⁵. Wspólnie oglądali rysunki, spośród których Platerowa szczególnie ceniła te przedstawiające ornamenty, co po-

¹⁴ K. Gutowska-Dudek, *Rysunki z wilanowskiej kolekcji Potockich w zbiorach Biblioteki Narodowej*, t. 2, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1998, s. 136.

¹⁵ K. Jagiełło-Jakubaszek, *op. cit.*, s. 85, 87.

zwala wysnuć przypuszczenie, że artysta prezentował jej własne prace, które powstawały na potrzeby *Manuale di varj ornamenti*. Ta, wydawana w latach 1781–1790, czterotomowa publikacja zawierała zbiór tablic przedstawiających rozety, kandelabry i zegary słoneczne. Platerowa zajmowała się też iluminowaniem szablonów przedstawiających groteski Rafaela. Stanisław Poniatowski, będący tego świadkiem, podarował jej przedstawienia dekoracji z Villa Madama.

Nic nie wskazuje, aby prace graficzne Katarzyny Platerowej przetrwały do czasów współczesnych. W zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie przechowywane są natomiast trzy ryciny wykonane przez bratanicę Ignacego Krasickiego, Annę z Krasickich Charczewską. Przedstawiają one widoki włoskie: *Pietra Mala z drogi do Florencji, Jezioro Perugii, dawne Trasimen i Brzegi Garliano, dawniej Liris*.¹⁶ Nie można wykluczyć, że powstały czasie, gdy Charczewska podróżowała po Italii, dokąd musiała się udać w pierwszych latach ostatniej dekady XVIII w. Jak udało mi się ustalić, na początku 1795 r. przebywała we Florencji, o czym Ignacy Krasicki informował w listach adresowanych do ojca podróżniczki.¹⁷ Do kraju musiała wrócić jeszcze w tym samym roku, bowiem w grudniu podróżowała do Skierniewic.

Należy uznać za możliwe, że podczas pobytu w Rzymie rysunku uczyła się też wspomniana na wstępie Józefina z Mniszchów Potocka, która podróżowała po Italii wraz z mężem w latach 1781–1782. Z czasów pobytu w Rzymie w 1781 r. zachował się rysunek Potockiej, na którym autorka naniosła podpis mówiący o tym, że został on przez nią wykonany według rysunku Pompea Batoniego.¹⁸ Potoccy zamówili u Batoniego swoje portrety¹⁹ co oznacza, że Józefina Potocka musiała poznać artystę i bywać w jego pracowni przy Via Bocca di Leone 25, gdzie udzielał też lekcji rysunku.²⁰ Być może Potocka uczyła się rysunku u samego Batoniego.

¹⁶ Grafiki Anny Charczewskiej w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie oznaczono następującymi sygnaturami: MNK III-ryc.-59775, MNK III-ryc.-9803, MNK III-ryc.-9802.

¹⁷ W liście z 30 stycznia 1795 r. Ignacy Krasicki pisze: „Od p. Charczewskiej miałem list z Florencji 4 Jan[uarii]. Skarży się i zmartwiona, iż żadnej od rodziców i rodzeństwa nie odebrała wiadomości”, w liście z 15 lutego 1795 r. czytamy: „Od p. Charczewskiej jeden list miałem z Florencji, gdzie, jak pisze, bardzo dobrze się bawi i tanio, ponieważ teatrum od jednej osoby kosztuje tylko dwadzieścia groszy polskich. U niej teraz fiałki [sic], a u nas trawy jeszcze nie widać”, [w:] *Korespondencja Ignacego Krasickiego z papierów Ludwika Bernackiego*, red. T. Mikulski, t. 2, Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo PAN, Wrocław 1958, s. 647, 648.

¹⁸ P. Ignaczak, *Sztuka buduaru?*..., s. 362.

¹⁹ Na temat portretów Polek podróżujących po Italii w drugiej połowie XVIII w. w tym portretów Józefiny Amalii z Mniszchów Potockiej (oraz jej męża) zob. K. Jagiełło-Jakubaszek, *op. cit.*

²⁰ A.M. Clark, *Pompeo Batoni. A Complete Catalogue of his works with an Introductory Text*, ed. E.P. Bowron, Phaidon, Oxford 1985, s. 17.

Wiele lat później w roku 1795, w czasie pobytu w Rzymie malarstwa u Gaspare Landiego uczyła się Beata z Potockich Czacka. Pod jego kierunkiem malowała obrazy o tematyce mitologicznej i biblijnej.²¹ Według Edwarda Rastawieckiego powstały wówczas trzy obrazy: *Hebe karmiąca orła* (w rozmiarach nadnaturalnych), *Diogenes* oraz *Judyta*.²²

Z odczytu wygłoszonego przez Włodzimierza Dzieduszyckiego, ostatniego ordynata zarzeckiego, na posiedzeniu Towarzystwa Miłośników Jarosławia jesienią 1945 r., dowiadujemy się, że w trakcie pobytu w Wenecji układania mozaik uczyła się Magdalena Katarzyna z Dzieduszyckich Morska. Według Dzieduszyckiego w okrągłym salonie na piętrze pałacu w Zarzeczcu, prezentowana była:

Na uszaku kominka niewielka mozaika, przedstawiająca widoczek włoski, własnoręczna robota pani Morskiej. — Swego czasu bowiem, w czasie podróży, zatrzymała się pani Szambelanowa w Wenecji trochę dłużej, by się sztuki robienia mozaik nauczyć. I to nie, że sama się uczyła, ale kazała się swemu chłopcu kredensowemu Jakóbkowi [sic] też uczyć. Do śmierci nie mógł jej stary józ [sic!] Jakób [sic] zapomnieć, przeklinając swych «taljańskich» mistrzów w suche kamienie.²³

W latach 1826–1827 po Italii podróżowała, przywołana już wcześniej, Anna z Tyszkiewiczów Potocka-Wąsowiczowa. Lektura jej dziennika z podróży pozwala zauważyć, że rysowała podczas podróży często, utrwalając budynki, miejsca i przedmioty, które wzbudzały jej zainteresowanie i fascynację.²⁴ Podczas pobytu w Wenecji wypracowała codzienną rutynę, przeznaczając na rysowanie poranki. W Pozzuoli narysowała ruiny świątyni Serapisa. Zdarzało się jednak, że — jak we Florencji — żałowała rezygnacji z wykonania własnych rysunków, uznając zamówione prace za niewystarczająco wierne. Rysunki wykonywane podczas podróży, jak sama zaznaczała, miały utrwalać wrażenia i stanowić „oręż przeciw długiej nieobecności”. W jej

²¹ L. Skalska, *Czacka Beata*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 1, Instytut Sztuki PAN, Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk 1971, s. 384.

²² E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 3, Nakładem autora, Warszawa 1857, s. 168.

²³ W. Dzieduszycki, *Zarzeczce Magdaleny z Dzieduszyckich Morskiej. Dzieje i opis pałacu zabytkowego w Zarzeczcu, w powiecie jarosławskim położonego, dokonane na podstawie odczytu wygłoszonego na posiedzeniu Towarzystwa Miłośników Jarosławia w jesieni 1945 r. przez Włodzimierza hr. Dzieduszyckiego*, Instytut Sztuki, Państwowy Instytut Sztuki, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Przemysł 2002, s. 36.

²⁴ Anna Marianna z Tyszkiewiczów *primo voto* Potocka *secundo voto* Dunin Wąsowiczowa, *Podróż do Italii (1826-1827)*, wstęp i redakcja naukowa A. Ročko, tłum. N. Ładyka, Centrum Europejskie Natolin, Warszawa 2021.

wspomnieniach uwagę zwracają także praktyczne problemy, z jakimi mierzyła się jako rysownicza. W Bolonii nieprzychylnie reakcje gapiów podczas rysowania w przestrzeni publicznej skłoniły ją do salwowania się ucieczką i zarzucenia tej praktyki. W Muzeum w Neapolu zwróciła się o zezwolenie na sporządzenie odrysów wybranych eksponatów, co miało jej umożliwić późniejsze zlecenie wykonania odlewów w brązie. Spotkała się jednak ze sprzeciwem kustosza, który wymagał uzyskania zgody króla lub pierwszego ministra. Gdy ostatecznie zgodę otrzymała, z rozczarowaniem przyjęła informację, że pozwolenie obejmuje jedynie odrisy przedmiotów już wcześniej utrwalonych w formie rycin. Stosownego zezwolenia na wykonywanie szkiców potrzebowała również podczas pobytu w Pompejach. Powstające rysunki gromadziła w albumie. Niestety do czasów współczesnych zbiór Anny Potockiej-Wąsowiczowej nie przetrwał. Jak zanotowała w dzienniku:

Potrzebowałam pozwolenia, by narysować w moim albumie kilka szkiców z Pompejów. Niestety! Album zabrali mi Rosjanie w 1830 roku, kiedy spłądowali mi Mokotów. Straciłam przy tej okazji całą masę cennych przedmiotów przywiezionych z podróży, wśród nich liczne wazy etruskie rzadkie urody. Żołnierze napełniali je kapustą i zabrali jako kociołki.²⁵

Aktywność plastyczna Polek podróżujących po Italii stanowiła istotny komponent doświadczania podróży, łączący edukację i samodoskonalenie oraz świadome uczestnictwo w kulturze artystycznej ówczesnej Europy. Nie miała charakteru jedynie incydentalnego, lecz była przedsięwzięciem przemyślanym, zaplanowanym i konsekwentnie realizowanym. Wpisywała się zarówno w model kształcenia dziewcząt, jak i w proces samodoskonalenia dojrzałych podróżniczek. Kobiety występowały w tym kontekście w różnych rolach: były uczennicami, organizatorkami edukacji, twórczyniami. Zapoznawały się z różnorodnymi technikami plastycznymi, nawiązywały relacje z artystami, niejednokrotnie doskonalić swoje umiejętności pod ich kierunkiem. Włoska podróż stwarzała możliwość intensywnego kontaktu z kulturą artystyczną odwiedzanych miejsc, co mogło tylko wspomagać proces rozwijania własnych kompetencji twórczych. Twórczość plastyczna podróżujących Polek wpisuje się w koncepcję spędzania czasu wolnego zgodną z ideą *otium cum dignitate*²⁶.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The Author declares that there was no conflict of interest in this study.

AUTHOR'S CONTRIBUTION: The Author is solely responsible for the conceptualization and preparation of the article.

²⁵ *Ibidem*, s. 187.

²⁶ Ostatnio na temat idei *otium cum dignitate* zob. A. Waśkiewicz, *Otium cum dignitate, czyli o godziwym spędzaniu czasu wolnego*, Universitas, Kraków 2025.

Bibliografia

- Bernardin de Saint-Pierre J.H., *Podróż po Polsce*, [w:] *Polska Stanisławowska w oczach cudzoziemców*, opracowywanie i wstęp W. Zawadzki, t. 1, PIW, Warszawa 1963, s. 199-225.
- Clark A.M., *Pompeo Batoni. A Complete Catalogue of his works with an Introductory Text*, ed. E.P. Bowron, Phaidon, Oxford 1985.
- Dormus K., Włoch A., Wojniak J., *Edukacja kobiet, kobiety w edukacji*, Impuls, Kraków 2017.
- Dunin Wąsowiczowa *secundo voto*, Potocka *primo voto*, z Tyszkiewiczów A.M., *Podróż do Italii (1826–1827)*, wstęp i redakcja naukowa A. Ročko, tłum. N. Ładyka, Centrum Europejskie Natolin, Warszawa 2021. Waśkiewicz A., *Otium cum dignitate, czyli o godziwym spędzaniu czasu wolnego*, Kraków 2025.
- Dzieduszycki W., *Zarzecze Magdaleny z Dzieduszyckich Morskiej. Dzieje i opis pałacu zabytkowego w Zarzeczcu, w powiecie jarosławskim położonego, dokonane na podstawie odczytu wygłoszonego na posiedzeniu Towarzystwa Miłośników Jarosławia w jesieni 1945 r. przez Włodzimierza hr. Dzieduszyckiego*, Instytut Sztuki, Państwowy Instytut Sztuki, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Przemyśl 2002.
- Gutowska-Dudek K., *Rysunki z wilanowskiej kolekcji Potockich w zbiorach Biblioteki Narodowej*, t. 2, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1998.
- Heyking von, K.H. *Wspomnienia z ostatnich lat Polski i Kurlandii, 1752–1796* [w:] *Polska Stanisławowska w oczach cudzoziemców*, opracowywanie i wstęp W. Zawadzki, t. 1, PIW, Warszawa 1963, s. 147-198.
- Ignaczak P., *Amatorski dwór plastyczny Izabeli Czartoryskiej*, [w:] *Dwór kobiety w Rzeczypospolitej XVII i XVIII wieku*, red. B. Popiołek, A. Penkała-Jastrzębska, K. Pyzeł, Wydawnictwo Libron — Filip Lohner, Kraków 2021, s. 269-288.
- Ignaczak P., *Izabela z Flemmingów Czartoryska a plastyczna twórczość amatorska. Zagadnienia artrybucyjne i ideowe*, [w:] *Izabela Czartoryska dux femina facti*, red. G. Bartnik, Wydawnictwo Episteme, Lublin 2021, s. 23-40.
- Ignaczak P., *Sztuka buduaru? Funkcje dzieł amatorskich polskich arystokratek drugiej połowy XVIII w. — rekonesans badawczy*, [w:] *Wiek osiemnasty od kuchni. IV Kongres Badaczy Wieku Osiemnastego*, red. D. Kowalewska, A. Wieczorek, J. Dumanowski, S. Roszek, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2024, s. 347-362.
- Jagiello-Jakubaszek K., *Portrety Polek z podróży po Italii w drugiej połowie XVIII w.* (praca doktorska obroniona w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk w 2022 r., niepublikowana).
- Josef Grassi. *Portret Anetki Tyszkiewiczówny*, red. H. Małachowicz, Muzeum Zamku Królewskiego w Warszawie, Warszawa 2016.
- Korespondencja Ignacego Krasickiego z papierów Ludwika Bernackiego*, red. T. Miłkowski, t. 2, Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo PAN, Wrocław 1958.

- Morawińska A., *Artystki polskie*, [w:] *Artystki polskie. Katalog wystawy*, red. A. Morawińska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1991, s. 9-16.
- Platerowa z Sosnowskich K., *Moja podróż do Włoch. Dziennik z lat 1785-1786*, wstęp i opracowanie M.E. Kowalczyk, tłum. A. Pikor-Półtorak, Wydawnictwo LTW, Łomianki 2013.
- Rastawiecki E., *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 3, Nakładem autora, Warszawa 1857, s. 168.
- Skalska L., *Czacka Beata*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 1, Instytut Sztuki PAN, Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk 1971, s. 384.
- Stanisław August Poniatowski, *ostatni król Polski. Polityk, mecenas reformator 1764-1795*, red. A. Sołtys, Arx Regia. Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego, Warszawa 2011.

Biogram:

KATARZYNA JAGIEŁŁO-JAKUBASZEK, PhD, independent researcher. Author of the doctoral dissertation *Portraits of Polish Ladies from their Travels through Italy in the Second Half of the Eighteenth Century*. Her research interests include eighteenth-century European art, with particular emphasis on the Grand Tour, the art of the Stanisław August period, portrait painting, and various aspects of women's presence in the world of art. Recipient of a scholarship from the Lanckoroński Foundation. Conference speaker, co-organizer of academic conferences, and author of numerous scholarly articles.

