

Emilia Kłoda

Zakład Narodowy im. Ossolińskich

ORCID: 0009-0004-3993-908X

## *Album Panien Kurczyńskich* jako kobiecey wielogłos w historii polskiego kolekcjonerstwa drugiej połowy XIX wieku

*Album Panien Kurczyńskich* jest muzealium z pogranicza sztuki, historii (herstorii) i literatury. Oprawiony w skórę wolumin zawiera 105 kart, z których 99 zapełniają wklejone rysunki (77), grafiki (11), autografy (6), zapisy nutowe (2) i jedna fotografia. Jego okładkę zdobią wytłoczona pięciopalcowa korona szlachecka oraz inicjały „J.K.” Album znajduje się w kolekcji rysunków polskich w Dziale Sztuki Muzeum Książąt Lubomirskich, oddziale Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, i nosi sygnaturę I.r.p. 4542<sup>1</sup>. W niniejszym artykule skoncentruję się na prześledzeniu losów obiektu, od (wieloletniego) procesu jego powstawania w drugiej połowie XIX wieku do włączenia do zbiorów Ossolineum w latach siedemdziesiątych XX wieku. W drugiej części zaprezentuję niektóre z rysunków wklejonych do albumu – wśród nich nigdy niepublikowane dzieła uznanych polskich artystów. W kolejnej części pochyłę się nad próbą zdefiniowania tego dzieła według istniejących kategorii gatunkowych. Artykuł zamyka kompletny katalog składających się na album elementów.

Należy na wstępie zaznaczyć, że czas kompilowania albumu i czas powstania zebranych w nim obiektów to dwa różne zagadnienia. Najstarszy

---

<sup>1</sup> W tym miejscu chciałabym serdecznie podziękować kustosz kolekcji rysunku obcego w Muzeum Książąt Lubomirskich Hannie Kuś-Joachimak za udostępnienie tego albumu do opracowania oraz innych obiektów do analizy porównawczej. Dziękuję również Alicji Przystalskiej, Grzegorzowi Polakowi i Katarzynie Maziej-Choińskiej z Działu Sztuki za pomoc w pracy nad tekstem.

rysunek naklejony na jego karty może pochodzić z 1710 roku, najmłodszy element nosi datę 1904. Trzydziestu dwóch prac w albumie nie udało się powiązać z żadnym artystą. Jedynie 30 obiektów można połączyć z konkretnym miejscem powstania: wydaje się, że album był tworzony na ziemiach polskich, w dużej mierze w Warszawie. Część prac datowanych na lata czterdzieste i pięćdziesiąte XIX wieku może pochodzić z Włoch, kilka obiektów prawdopodobnie z Francji, np. pejzaże Georges'a François Guiauda (1840–1893)<sup>2</sup>.

Klucz do zidentyfikowania autora (autorów) samego albumu kryje się w detalach między jego kartami, w analizie całego zespołu wklejonych obiektów oraz odręcznych zapiskach na niektórych z nich. Pierwszą wskazówką jest wyodrębniająca się z całości grupa 9 rysunków powiązanych ze Stanisławem Kurczyńskim (1780–1822)<sup>3</sup>. Ten szlachcic, wojskowy i malarz amator na początku XIX wieku obracał się wśród elity warszawskiej. Obecnie mało znany, z pewnością cieszył się znaczącą pozycją wśród współczesnych, o czym świadczy wzmianka w *Słowniku malarzów polskich* Edwarda Rastawieckiego: „był biegłym rysownikiem i malarzem widoków farbami wodnymi [...], dla pięknych przymiotów duszy powszechnie lubiany i szanowany”<sup>4</sup>. Kurczyński pracował jako nauczyciel rysunku w Szkole Elementarnej Artylerii i Inżynierii<sup>5</sup>. Zasiadał też w loży wolnomularskiej, w której piastował ważne stanowiska, np. wielkiego mistrza obrzędów Wielkiego Wschodu Narodowego Polski<sup>6</sup>. W albumie ze zbiorów Muzeum Książąt Lubomirskich znalazły się głównie jego pejzaże, np. *Warszawa, widok ulicy Długiej* (I.r.p. 4542/d). Warto zwrócić uwagę, że ten architektoniczny

<sup>2</sup> Prace na kartach 71 (I.r.p. 4542/ca) i 74 (I.r.p. 4542/cd) wykonane techniką mieszaną – litografia była następnie wykończona ołówkiem i gwaszem.

<sup>3</sup> Niektóre z proponowanych w artykule atrybucji opierają się na ołówkowych notatkach na kartach albumu, które częściowo pochodzą jeszcze z XIX wieku i najprawdopodobniej są autorstwa jego właścicieli. Część z nich pochodzi natomiast już z drugiej połowy XX wieku, a ich autorem mógł być kierownik Gabinetu Grafiki w Ossolineum Mieczysław Radojewski (1929–2003).

<sup>4</sup> E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 1, Warszawa 1850, s. 250.

<sup>5</sup> Szkoła funkcjonowała jedynie trzy lata (1709–1712) i początkowo mieściła się w Arsenale warszawskim. Kurczyński był współautorem regulaminu tej szkoły wydanego w 1811 roku; por. *Przepisy i powinności kadetów, Szkoły Elementarnej Artylerii i Inżynierów*, Warszawa 1811, [polona.pl/preview/dbd8637e-93f8-484b-aa17-4d9a5dd33e04](http://polona.pl/preview/dbd8637e-93f8-484b-aa17-4d9a5dd33e04) [dostęp: 8.05.2025].

<sup>6</sup> A. Ryszkiewicz, *Kurczyński Stanisław*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 16, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, [ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/stanislaw-kurczynski](http://ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/stanislaw-kurczynski) [dostęp: 30.09.2024].

szkic został naklejony na większą kartę i następnie uzupełniony – kompozycję poszerzono i opisano w lewym dolnym rogu: *Widok ulicy Długiej roku 1815*. Wydaje się, że całość wyszła spod ręki jednego rysownika, wspomnianego Kurczyńskiego, jednakże nie można wykluczyć, że rozwinięcie rysunku na całą kartę albumu jest wtórne.



1. Stanisław Kurczyński, *Warszawa, widok ulicy Długiej*, ołówek, 1815.

Pozostałe przypisywane temu artyście rysunki to niewielkie sentymentalne pejzaże ze sztafażem. Jednym z argumentów za uznaniem tego autorstwa jest ich porównanie z innymi pracami Kurczyńskiego w zbiorach Muzeum Książąt Lubomirskich<sup>7</sup>. Przy zestawieniu rysunku *Wodospad między drzewkami* (l.g. 4690, sepia na szkicu ołówkowym<sup>8</sup>) i wklejonej na 43. kartę albumu niewielkiej pracy *Dwie postaci nad jeziorem* (l.r.p. 4542/av, tusz,

<sup>7</sup> Poza opisywanym albumem w Muzeum Książąt Lubomirskich przechowywanych jest jeszcze 14 rysunków tego artysty o numerach inwentarzowych l.g. 4690–4703; por. *Zbiory Pawlikowskich. Katalog*, oprac. M. Grońska, M. Ochońska, Wrocław 1960, s. 113–114, poz. 692–705.

<sup>8</sup> Tamże, s. 113, poz. 692.

lawowanie, ołówek) można zauważyć podobny sposób komponowania sceny, budowania schematycznych, pozbawionych twarzy postaci oraz zbliżoną technikę rysunkową – swobodny szkic ołówkowy i lawowanie tuszem za pomocą krótkich pociągnięć pędzla, co tworzy efekt malarskości, zwłaszcza w dynamicznie przedstawionej gęstwinie koron drzew.

Szczególnie intrygujący w tym kontekście jest *Krajobraz. Domek na pagórku* (l.g. 4700)<sup>9</sup>, który przedstawia motyw identyczny z tym wklejonym do albumu – *Pejzaż z ruiną* (l.r.p 4542/w). Praca wklejona na kartę nr 22 woluminu jest jednakże mniej wprawna i zawiera dopisek „Pewna Pani była tu kłaniać [?] Stasiowi / y żałuj że nie zastała”. Odwzorowanie tego samego pejzażu oraz nawiązanie do imienia Stanisław pozwala na postawienie hipotezy, że tę kompozycję wykonała autorka dedykacji związana z Kurczyńskim i znająca przedstawione na rysunku miejsce.

Czy Stanisław Kurczyński był twórcą całego albumu? Niewątpliwie mógł być właścicielem części wklejonych do niego unikatowych rysunków: według biogramu w *Polskim Słowniku Biograficznym* posiadał on wartościowe dzieła sztuki. Jednakże zdecydowałam się na nazwanie obiektu *Albumem Panien Kurczyńskich*, ponieważ wolumin najprawdopodobniej został wypełniony nie przez Stanisława, ale jego córki, Józefinę Napoleonę (ur. 1810) i Zuzannę (1808–1868), które mogły odziedziczyć po ojcu część jego rysunków. Wydaje się, że zebranie kart i oprawę albumu można przypisać Józefinie Kurczyńskiej, gdyż to jej inicjały zostały wytlózczone na okładce.

Rozpoczęcie kompilowania datuję na drugą połowę XIX wieku, jako że na 8 kartach albumu znajduje się filigran J. WHATMAN, z datą 1851<sup>10</sup>. Warto zatrzymać się przy tym filigranie – pojawiał się on na papierach welinowych produkowanych początkowo w papierni Turkey Mill na południowy wschód od Londynu. Wynalazcą nowego typu papieru był James Whatman, jeszcze w XVIII wieku: unowocześnione, drobno tkane sito, które zastąpiło drucianą siatkę służącą do tworzenia papieru żeberkowego, pozwoliło produkować papier o wiele gładszy i szlachetniejszy – stąd nazwa odwołująca się do welinu, czyli delikatnego, wysokogatunkowego pergaminu ze skóry cielęcej. W 1851 roku prawo do posługiwania się filigranem miały w Anglii dwie papiernie, jednak badacze potwierdzają istnienie papierów ze sfalszowanymi filigranami J. WHATMAN, które powstawały w Europie Kontynentalnej (Francja, Niemcy, Austria)<sup>11</sup>. Na tym etapie badań odpowiedź na pytanie,

<sup>9</sup> Tamże, s. 114, poz. 702.

<sup>10</sup> Są to karty 1, 3, 7, 16, 33, 88, 97 i 102.

<sup>11</sup> K. Coghlan, B. Hamilton, *Listings – Watermark and countermark library: Whatman Watermarks*, [nga.gov.au/art-artists/conservation/whistlers-watermarks/](http://nga.gov.au/art-artists/conservation/whistlers-watermarks/)



2. Stanisław Kurczyński, *Pejzaż z ruiną*, papier żeberkowy z filigranem (C & I Honig), kredka czarna, 1800–1822.

która papiernia wyprodukowała ten papier – czy jest to oryginalna papiernia korzystająca legalnie z tego filigranu – jest niemożliwa, ale wydaje się, że datę 1851 można bezpiecznie uznać za autentyczną, a stworzenie obecnej oprawy albumu datować na czas po 1851 roku.

Koleje losu pań Kurczyńskich czekają na odkrycie: można założyć, że podobnie jak ojciec należały do śmietanki towarzyskiej Warszawy. Niewątpliwie rodzice zadbali o ich gruntowną edukację. Jak możemy się dowiedzieć z „Gazety Warszawskiej”, w 1814 roku Stanisław Kurczyński wraz z żoną Teklą z Zaborowskich (1788–1833) utworzyli na ul. Długiej „Instytut Naukowy dla Płci Żeńskiej”, w którym „młódź żeńska doskonalić się [...] mogła we wszelkich od prześwietnej dyrekcji edukacji publicznej przepisanych

---

listings-watermark-and-countermark-library/ [dostęp: 5.02.2025]. Por. *J Whatman – The Master of Western Papermaking*, [vintagepaper.co/blogs/news/drying-paper-at-whatmans-springfield-mill](http://vintagepaper.co/blogs/news/drying-paper-at-whatmans-springfield-mill) [dostęp: 5.02.2025].

naukach oraz talentach, robotach jej płci i zdolności właściwych”<sup>12</sup>. Było to zapewne związane ze zintensyfikowaną działalnością polskich instytucji edukacyjnych w tym czasie. Szczególnie po utworzeniu Księstwa Warszawskiego żywo zajmowano się problemem kształcenia dziewcząt, a także zaczęto tworzyć nowe szkoły i modyfikować programy nauczania<sup>13</sup>.

O Zuzannie wiadomo jedynie, że należała do „Arcybractwa nieustającej adoracji Przenajświętszego Sakramentu i Instytucji Jałmużniczej dla wstydzących się żebrać” przy kościele św. Kazimierza na Nowym Mieście w Warszawie. Jej śmierć odnotowano w nekrologu w „Kurierze Warszawskim” z 30 marca 1868<sup>14</sup> oraz w sprawozdaniu wspomnianego bractwa z maja 1868 roku<sup>15</sup>. Bezpośredni związek Zuzanny z albumem potwierdza dedykacja – jako jedna z niewielu w całym zespole – zapisana wprost na jego kartach. Na verso karty nr 12 naklejona została weduta z Amalfi (I.r.p. 4542/m), z dedykacją napisaną piórem i tuszem pod rysunkiem: „Z teki podróżnej z 1830 roku, Ignacego Zielińskiego, wdowa jego ofiaruje na pamiątkę pocziwej Zuzi”. Wpis musiał powstać po 1835 roku, ponieważ wówczas zmarł autor rysunku. Data śmierci wdowy, Magdaleny Zielińskiej z Zielonej herbu Świnka, jest nieznana, lecz wydaje się, że powstanie wpisu można datować na drugą połowę XIX wieku, kiedy dodawano inne wpisy w albumie. Karty opisane jako prace „z teki podróżnej” doskonale pasują do typowej nieprofesjonalnej twórczości Ignacego Zielińskiego herbu Świnka (1777–1835)<sup>16</sup>. Ten malarz amator tworzył przede wszystkim pejzaże z podróży po Europie, głównie Szwecji i Szwajcarii<sup>17</sup>. Dwa pozostałe rysunki Zielińskiego w albumie także dokumentują jego podróże – przy portretach postaci z południa Włoch podkreślone są słowa „z natury”. Warto dodać, że

<sup>12</sup> *Na mocy wydanego upoważnienia...*, „Gazeta Warszawska” 1814, nr 80, s. 1423.

<sup>13</sup> G. Kempa, *Formy Edukacji żeńskiej w Królestwie Polskim (1815–1864) na tle poglądów naukowych i publicystycznych*, w: *Szkolnictwo, opieka i wychowanie w Królestwie Polskim – od jego ustanowienia do odzyskania przez Polskę Niepodległości 1815–1918*, red. H. Markiewiczowa, I. Czarnecka, Warszawa 2016, s. 181–186.

<sup>14</sup> *Wczoraj zakończyła życie Zuzanna Kurczyńska...*, „Kurier Warszawski” 1868, 30 marca, nr 71, s. 3.

<sup>15</sup> S. Jagodziński, *Zdanie sprawy z czynności i funduszów Arcy-Bractwa*, „Przegląd Katolicki” 1868, 30 lipca, nr 31, s. 488.

<sup>16</sup> Ignacy Zieliński herbu Świnka – pułkownik w Armii Księstwa Warszawskiego, radca stanu, członek Rady Stanu Królestwa Kongresowego w 1830 roku oraz prezes Izby Obrachunkowej; por. nekrolog z 1835 roku: *Wczoraj kwadrans na 6tą*, „Kurier Warszawski” 1835, nr 224, 24 sierpnia, s. 1157.

<sup>17</sup> E. Rastawiecki, dz. cyt., t. 3, s. 89–90; E. Bénézit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, t. 3, Paris 1939.



3. Ignacy Zieliński, *Amalfi*, akwarela, ołówek, 1830.

Zieliński był ważnym członkiem warszawskiej loży masonskiej<sup>18</sup>, więc najprawdopodobniej należeli z Kurczyńskim do jednego kręgu towarzyskiego.

Skromne dane o siostrze Zuzanny, Józefinie Napoleonie, pozwalają przypuszczać, że poświęciła się muzyce. Stanisław Wasylewski w jednym z felietonów z 1937 roku wspomina dwie nieznanne kompozytorki polskie: „Pierwsza z nich to Józefina [Kurczyńska], kompozytorka prymitywnych, ale bardzo składowych, mile wdzięcznych pięciu walczyków, których pewno słuchał młody Fryderyk Chopin”<sup>19</sup>. Faktycznie, w 1827 roku w warszawskiej księgarni Antoniego Brzeziny można było kupić druki muzyczne autorstwa Józefy Kurczyńskiej: *Kotyliion na pianoforte* oraz *Walc w 4-ch częściach*,

<sup>18</sup> S. Załęski, *O masonii w Polsce od roku 1738 do 1822 na źródłach wyłącznie masonskich*, cz. 1–2, Kraków 1908, s. 116.

<sup>19</sup> J. Pośpiech, *Stanisław Wasylewski – „opolanin z wyboru” o Fryderyku Chopinie*. Cz. IX, „Kwartalnik Opolski” 2014, nr 1, s. 95, [otpn.uni.opole.pl/wp-content/uploads/91\\_118\\_KO\\_1-2014\\_POSPIECH.pdf](http://otpn.uni.opole.pl/wp-content/uploads/91_118_KO_1-2014_POSPIECH.pdf) [dostęp: 28.01.2025].



4. Apolinary Kątski, *Zapis nutowy z dedykacją dla Józefiny Kurczyńskiej*, piórko, atrament, 1839.

5 walców i 3 galopady na pianoforte<sup>20</sup>. Różne zapisy imienia kompozytorki mogą wynikać z obciążenia znaczeniowego obecnego w nadanych przez ojca – wojskowego i patriotę – imion Józefina Napoleona jednoznacznie kojarzących się z Napoleonem Bonaparte. Można przypuszczać, że po upadku Księstwa Warszawskiego posługiwanie się imieniem Józefa było lepiej widziane<sup>21</sup>.

Związki Józefiny Napoleony ze środowiskiem kompozytorów i muzyków potwierdzają także jedne z nielicznych imiennych dedykacji w albumie. Na karcie nr 52 znajduje się wklejony zapis nutowy autorstwa Apolinarego Kątskiego, wybitnego polskiego skrzypka, podpisany *Hommage*

<sup>20</sup> W. Tomaszewski, *Bibliografia Warszawskich druków muzycznych 1801–1850*, Warszawa 1992, s. 94; *Nouvelle valse: pour le piano forte* z ok. 1928 roku zadedykowany Elizie Prażmowskiej, [polona.pl/item-view/5344be05-93fe-47a2-b317-6b23b5d8a310?page=2](http://polona.pl/item-view/5344be05-93fe-47a2-b317-6b23b5d8a310?page=2) [dostęp: 28.01.2025]; *Cotillon: pour le pianoforte / composé et dedié à m-e la Générale Hauke par m-lle Josephine Kurczyńska*, [kp.rusneb.ru/item/material/cotillon-1](http://kp.rusneb.ru/item/material/cotillon-1) [dostęp: 28.01.2025].

<sup>21</sup> Dziękuję za tę uwagę Recenzentowi.



5. Alexander Clarot, *Portret młodej damy*, ołówek, 1841.

a *Mademoiselle Josephine Kurczyńska* z datą 1833 (I.r.p. 4542/bj). Prawdopodobnie ta sama osoba jest adresatką dedykacji o treści *Varsovie 19/6/69 / A Madame Kurczyńska / Souvenir des moments agréables passés eu la société / Antoine Stolpe / Preludio* dołączonej do zapisu nutowego wklejonego na kartę 62 (I.r.p. 4542/bu)<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> Rok 1869 był dla pianisty i kompozytora Antoniego Stolpego (1851–1872) szczytowym momentem kariery. Kończąc z wyróżnieniem naukę w Instytucie Muzycznym w Warszawie w 1867 roku, otrzymał możliwość premierowego publicznego wykonania swoich utworów. Aby sfinansować dalszą edukację w Berlinie, zorganizował trzy koncerty w 1868 i 1869 roku i zaprezentował swoje kompozycje orkiestrowe, kameralne i fortepianowe. Występy spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem. W czerwcu 1869 roku wyjechał do Berlina. Jego kariera rozwijała się błyskotliwie, jednak przerwała ją choroba: zmarł w wieku zaledwie 21 lat. Dedykacja w *Albumie Panien Kurczyńskich* musiała powstać tuż przed wyjazdem Stolpego z Warszawy, być może jako forma pożegnania ze znajomą.

Do listy obiektów związanych z córkami Stanisława Kurczyńskiego chciałabym dołączyć dwa portrety: fotograficzny i rysunkowy na kartach 25 i 26. Rysunek ołówkiem autorstwa Alexandra Clarota (1796–1842) powstał w 1841 roku w Mariańskich Łażniach i przedstawia popiersie młodej damy (i.r.p. 4542/aa). Na fotografii datowanej na drugą połowę XIX wieku pozuje stojąca przy krześle starsza kobieta, której twarz wykazuje pewne podobieństwo do osoby na szkicu z Marienbadu (i.r.p. 4542/z). Moim zdaniem istnieje duże prawdopodobieństwo, że wspomniane portrety przedstawiają jedną z sióstr, jednakże wymaga to zdecydowanie dalszych badań i potwierdzenia w innych źródłach.

Żadna z sióstr Kurczyńskich nie założyła rodziny, więc częściowo wypełniony wolumin przeszedł w ręce ich brata, Stanisława Kurczyńskiego (1812–1872)<sup>23</sup>, a następnie jego córki, Natalii Heleny Kurczyńskiej (1846–1903), żony Leona Jana Modzelewskiego herbu Trzywdar (1825–1907). Potwierdzeniem tego faktu jest dedykacja dla Natalii Modzelewskiej od poety Antoniego Edwarda Odyńca (1804–1885) wklejona na 9 kartę albumu (i.r.p. 4542/i). Jest to typowy przykład dwuwiersza okolicznościowego: „Żądasz Pani bym tylko napisał dwa wiersze / Przyjm więc w nich zapewnienie przyjaźni najszczerze / A.E. Odyniec / 24.04.1878”. Chociaż data śmierci Józefiny Napoleony nie jest znana, należy założyć, że elementy albumu pochodzące z czwartej ćwierci XIX wieku i późniejsze zostały dodane przez Natalię oraz jej pasierbice Marię i Leonie, córki Leona Modzelewskiego z pierwszego małżeństwa. Świadczą o tym naklejone na ostatnie strony woluminu całkowicie amatorskie rysunki autorstwa nastoletniej Marii Modzelewskiej (1863–1935) i jej starszej siostry, Leonii Modzelewskiej, zwanej Bunią (ok. 1861–1916). Oprócz nich na karty albumu trafiły wiersze napisane przez Marię dla siostry. Większość z tych prac jest datowana na 1877 rok. Ostatnim dokumentem dodanym do albumu jest telegram od Henryka Sienkiewicza do męża Marii Modzelewskiej, Stanisława Jana Kostki Grabińskiego (1858–1940), wysłany z Łowicza 16 stycznia 1904 (i.r.p. 4542/cu). Sienkiewicz w 1904 roku przybył do Łowicza z wykładem, z którego dochód przeznaczono na rzecz powodzian<sup>24</sup>. W telegramie informował Grabiń-

<sup>23</sup> Stanisław Kurczyński – naczelnik sekcji Komisji Skarbu, członek Arcybractwa Nieustającej Adoracji Przenajświętszego Sakramentu, pochowany z siostrą Zuzanną (zm. 1812) oraz żoną Józefą z Bonarów (zm. 1887) w jednej mogile na cmentarzu na Powązkach. Por. Cmentarz Stare Powązki, kwatery 13, rząd 1, cmentarz.stare-powazki.pl/ [dostęp: 8.05.2025].

<sup>24</sup> M. Gawryszczak, *Życie polityczno-społeczne Łowicza w Polsce Odrodzonej (1918–1939)*, praca doktorska napisana w Katedrze Historii Polski Najnowszej Uniwersytetu Łódzkiego pod kierunkiem prof. dr. hab. Pawła Samusia, Łódź 2018, s. 35;



6. January Suchodolski (?),  
*Halabardnik*, ołówek i gwasz,  
 1837–1868?

skiego, że nie stawi się na umówione spotkanie w Warszawie z powodu choroby. Album pozostawał w rękach rodziny aż do lat siedemdziesiątych XX wieku, kiedy został nabyty przez Ossolineum.

Opisując tak różnorodny zespół, warto przyjrzeć się bliżej kilku wybranym dziełom. Pierwsze z nich to wklejony na kartę nr 1 *Halabardnik* (I.r.p. 4542/a), którego autorem jest najprawdopodobniej January Suchodolski (1797–1875), oficer wojsk polskich i malarz wiązany z romantyzmem. W młodości artysta kształcił się w szkole wojskowej w arsenale warszawskim, gdzie rysunku uczył go Stanisław Kurczyński<sup>25</sup>. *Halabardnik* odpowiada

Dział Dokumentacji Historycznej Muzeum w Łowiczu, [muzeumlowicz.pl/dzial-dokumentacji-historycznej/](http://muzeumlowicz.pl/dzial-dokumentacji-historycznej/) [dostęp: 11.10.2024].

<sup>25</sup> K. Sroczyńska, *January Suchodolski*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1961, s. 26. Po udziale w powstaniu listopadowym Suchodolski pozostał w kraju i kontynuował edukację artystyczną. W latach 1832–1833 wyjechał do Rzymu, gdzie uczył się pod kierunkiem Horacego Verneta. Po powrocie do Warszawy w 1837 roku zdobył popularność dzięki malarstwu historyczno-batalistycznemu, przedstawiającemu sceny z dawnych dziejów Polski, wojen napoleońskich i powstania. Malował także sceny rodzajowe, pejzaże i konie. Był współzałożycielem Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych i Muzeum

technice rysunkowej Suchodolskiego. Zachowały się podobnie komponowane rysunki ze studiami postaci ze szkicownika datowanego na ok. 1850 rok<sup>26</sup>. Szczególnie *Popiersie strzelca konnego* wykazuje zbieżny sposób szrafowania i budowania tła z równoległe prowadzonych kresek miękkim ołówkiem. Podobna postać pojawia się także na obrazie Suchodolskiego *Wyjazd na polowanie z sokołem* z 1854 roku<sup>27</sup>. Rysunek reprezentuje znaczną grupę rysunków o tematyce historycznej i batalistycznej w albumie.

Bliska tej tematyce jest także naklejona na kartę nr 15 praca *Z Walenroda. Krzyżacy na czatach ku Litwie* Karola Emila Boratyńskiego (1810–1876). Rysunek wykonany akwarelą i ołówkiem jest sygnowany i datowany: *Florencja 1844 r.* (i.r.p. 4542/q). Boratyński (właśc. Emil Jurkiewicz, 1806/1810 – 1876) był polskim malarzem i grafikiem związanym z krakowską Szkołą Sztuk Pięknych. Prowadził burzliwe życie malarza, podróżnika i bon vivanta. Wyjeżdżając z kraju, zmienił nazwisko. Zataił, że w kraju pozostawił żonę i dzieci, podawał, że był kapitanem kawalerii odznaczonym *Virtuti Militari*<sup>28</sup>. Mieszkał m.in. w Anglii, Francji i Niemczech, by w 1842 roku osiedlić się we Florencji. Był aktywny w środowisku polskiej emigracji, tworząc m.in. portrety członków *Hôtel Lambert*. W latach czterdziestych XIX wieku zetknął się z Mickiewiczem, łożył na ekwipunek i broń legionu, gościł poetę u siebie<sup>29</sup>. Nic dziwnego, że *Konrad Wallenrod* wydany w 1828 roku stał się inspiracją dla artysty zaangażowanego w „sprawy polskie”.

W tym samym roku i w tym samym mieście powstała *Scena alegoryczna* Cypriana Kamila Norwida (1821–1883) wklejona na kartę nr 29 (i.r.p. 4542/ad), o czym świadczy sygnatura artysty u dołu: „Rysował Norwid we Florencji 1844 r.”<sup>30</sup>. Faktycznie w latach czterdziestych XIX wieku artysta przebywał we Włoszech, m.in. we Florencji. O autentyczności dzieła

---

Sztuk Pięknych w Warszawie, zob. J. Wiercińska, *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Zarys działalności*, Wrocław 1968, s. 17–19.

<sup>26</sup> *Popiersie strzelca konnego gwardii francuskiej 1-go Cesarstwa*, rysunek ołówkiem w szkicowniku z ok. 1850 roku, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 1849/20. Por. K. Sroczyńska, dz. cyt., s. 227–228, ryc. 113.

<sup>27</sup> Tamże, s. 189; por. J. Suchodolski, *Wyjazd na polowanie z sokołem*, 1854, Jesienna Aukcja Dzieł Sztuki, Polswiss Art, 8.10.2019, [online.polswissart.pl/lots/view/1-29BQ1H/january-suchodolski-wyjazd-na-polowanie-z-sokoem-1854](https://online.polswissart.pl/lots/view/1-29BQ1H/january-suchodolski-wyjazd-na-polowanie-z-sokoem-1854) [dostęp: 11.10.2024].

<sup>28</sup> A. Ryszkiewicz, *Boratyński (Jurkiewicz) Emil*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*, t. 1, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 207–208. <sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> Sygnatura jest analogiczna do rękopisu artysty, por. *Kompozycja symboliczna. Głowy szlachcica polskiego i wieśniaka*, tusz, pióro, Muzeum Książąt Lubomirskich, nr inw. 1.g. 5013, por. także E. Chlebowska, *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych*, Lublin 2014–2023.



7. Karol Emil Boratyński (Jurkiewicz), *Z Walenroda. Krzyżacy na czatach ku Litwie*, ołówek, akwarela, 1844.



8. Cyprian Kamil Norwid, *Scena alegoryczna*, pióro, atrament, 1844.

świadczą też zbieżności z bardzo dobrze rozpoznaną i opisaną twórczością rysunkową tego wybitnego polskiego literata i artysty. Temat pracy pozostaje nierozpoznany, ale zgadza się z zainteresowaniami ikonograficznymi Norwida. Scenę można określić jako alegoryczną w duchu klasycyzmu Poussina<sup>31</sup>. Jest to przedstawienie siedzącego starszego mężczyzny, opierającego się o cokół obrośnięty powojem. Towarzyszy mu czwórka dzieci, najmłodsze jest nagie i bawi się z psem, dwa starsze patrzą na cokół, a najstarsze spogląda z zaciekawieniem na starca. Szaty postaci nawiązują do antycznych tóg. Prostą, statyczną kompozycją z przewagą pionów artysta tworzy atmosferę spokoju i podniosłości. Klasycyzujące sceny o głębokim intelektualnym czy filozoficznym znaczeniu powracają w twórczości Norwida nieustannie. Po podobną kompozycję sięgnął m.in. w szkicu *Dziecko u stóp zrujnowanego pomnika* datowanym w przybliżeniu na rok 1846<sup>32</sup> czy pracy *Trzy pokolenia* z roku 1845, opisanej jako „antykizowana scena figuralna”<sup>33</sup>.

Co więcej, analiza stylistyczno-porównawcza także pozwala na utrzymanie atrybucji rysunku do Norwida. Artysta bardzo często używał atramentu żelazowo-galasowego: w tej technice wykonane jest także dzieło w *Albumie Panien Kurczyńskich*. W pracy można dostrzec ślady podkładu ołówkowego – nie jest on częsty w pracach artysty, jednak pojawia się w rysunkach piórem i tuszem datowanych na lata 1843–1845<sup>34</sup>. Ponadto postaci są konstruowane w charakterystyczny sposób, czego przykładem może być wizerunek lirnika z *Albumu Berlińskiego* pochodzącego w przybliżeniu z roku 1846, który jest upozowany bardzo podobnie jak starzec w centrum kompozycji alegorycznej<sup>35</sup>, czy analogicznie modelowany pro-

<sup>31</sup> O związkach twórczości Norwida z Poussinem zob. D. Dec, *Norwid i Poussin*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2016, nr 14, s. 202–222.

<sup>32</sup> *Wiejski chłopiec siedzący przy zwalonym pomniku*, 1846, ołówek, Szkicownik III, k. 25 recto, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. III-r.a.1894/25; por. E. Chlebowska, dz. cyt., t. 1, s. 482. W tym miejscu chciałabym podziękować kustosz Janinie Wilkosz z Gabinetu Grafiki i Rysunku oraz pracownikom Magazynu Obiektów na Podłożu Papierowym w Muzeum Narodowym w Krakowie za pomoc i udostępnienie rysunków Cypriana Kamila Norwida do badań.

<sup>33</sup> E. Chlebowska, dz. cyt., t. 3, s. 185.

<sup>34</sup> Np. *Studium półpostaci młodzieńca*, 1843 (?), tusz, pióro, ołówek, Biblioteka Narodowa, Zakład Zbiorów Ikonograficznych, nr inw. R.691; *Christiani ad leones*, 1845, tusz, pióro, ołówek, sepia, złota farba, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. III-r.a. 11 130; por. E. Chlebowska, dz. cyt., t. 3, s. 174, 182.

<sup>35</sup> *Lirnik*, [1846], atrament żelazowo-galasowy, pióro, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys.Pol. 1170/4; por. E. Chlebowska, dz. cyt., t. 1, s. 104. Tutaj także pojawia się analogiczny sposób budowania efektów światłocieniowych łączący szrafowanie



9. Alfred André Géniole, *Portret chłopca z Afryki*, tusz, piórko, ołówek, 1840–1849.

fil postaci na rysunku *Stary Żyd* z roku 1848<sup>36</sup>. Zbieżności można także dostrzec w sposobie prowadzenia pióra, np. przy porównaniu z rysunkami Norwida w zbiorach Muzeum Książąt Lubomirskich<sup>37</sup>. Szrafowanie jest prowadzone poprzez krótkie, idące delikatnym łukiem linie układające się równoległe i krzyżujące się w kącie rozwartym, w sposób przypominający efekty osiągnięte za pomocą technik graficznych. Przy elementach takich jak zarost postaci czy wijąca się roślinność linie są bardziej swobodne

z elementami lawowania czarnym tuszem, chociaż na rysunkach Norwida dominującym elementem jest zawsze linia.

<sup>36</sup> *Stary Żyd*, 1848, tusz, pióro, nr inw. Rys.Pol. 1843/20; por. E. Chlebowska, dz. cyt., t. 3, s. 292–293.

<sup>37</sup> Muzeum Książąt Lubomirskich, nr inw. 5007–5013; por. *Zbiory Pawlikowskich*, dz. cyt., s. 158–159.

i rozedrgane<sup>38</sup>. Interesującym przykładem jest karta ze Szkicownika III z Muzeum Narodowego w Krakowie, gdzie pojawia się analogiczny motyw pnącego się po ruinie powoju o dekoracyjnej, wibrującej linii<sup>39</sup>.

Dziela powstałe we Florencji mogły być pozyskane przez panny Kurczyńskie podczas zagranicznych wojaży. W podobny sposób do albumu mógł trafić *Portret chłopca z Afryki* z 32. karty albumu (i.r.p. 4542/ag). Jego autor, Alfred André Géniole (1813–1861), był rysownikiem, rytownikiem, twórcą pejzaży i portretów. Zadebiutował w 1839 roku. W swoich ilustracjach i karykaturach przedstawiał codzienność Paryża, nierzadko w krzywym zwierciadle. Zmarł w roku 1861 w zakładzie dla obłąkanych<sup>40</sup>. Sygnatura zgadza się z typowym podpisem artysty. W albumie znajdują się jeszcze 4 rysunki Géniole’a, w tym jeden z pełną sygnaturą: przedstawienie Florentynki, kobiety w stroju ludowym (i.r.p. 4542/af). Można je porównać z wieloma pracami artysty oferowanymi przez domy aukcyjne, m.in. Christies<sup>41</sup>. *Portret chłopca z Afryki* jest interesujący także ze względu na temat. Pod całopostaciowym wizerunkiem młodzieńca znajduje się krótki biogram portretowanego: „Jego imię w języku galla to Oddo. Pochodzi z klanu Ghorro Kolla, z regionu Godżam. Został przywieziony do Abisynii jako niewolnik przez króla Godżamu, zwanego Gocho z Abisynii. Został ochrzczony na chrześcijaństwo i otrzymał imię Gabriolle (Gabriello)”.

Niektóre rysunki mają charakter anegdotyczny i są bliższe dedykacji niż samodzielnej pracy. Tak można interpretować szkic wiązany z Franciszkiem Kostrzewskim (1826–1911) *Bez żon!! – Z żonami!*, wykonany bezpośrednio w albumie, na karcie nr 65 (i.r.p. 4542/bw)<sup>42</sup>. Prace tego niezwykle płodnego rysownika, ilustratora i karykaturzysty charakteryzowały się celnością spostrzeżeń i dbałością o detale, co sprawiało, że dobrze oddawały realia epoki oraz ówczesne poczucie humoru. Artysta sprawnie poruszał się wśród

<sup>38</sup> *Typy żebraków*, pióro, sepia, lawowanie na szkicu ołówkowym, Muzeum Książąt Lubomirskich, nr inw. 5010; por. *Zbiory Pawlikowskich*, dz. cyt., s. 159, il. 86.

<sup>39</sup> Co więcej, na tej samej karcie znajduje się studium siedzącego psa niezwykle podobne do zwierzęcia ukazanego na rysunku w *Albumie Pań Kurczyńskich*. Zob. *Zrzuńowany nagrobek i inne szkice*, 1846, ołówek, Szkicownik III, k. 28 recto, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. III-r.a.1894/25; por. E. Chlebowska, dz. cyt., t. 1, s. 488.

<sup>40</sup> *Vom Klassizismus zur Spätromantik: Zeichnungen und Aquarelle 1770–1860*, oprac. M. Schulte-Arndt, Berlin 1997, s. 60; Elmar Stolpe, *Géniole Alfred André*, w: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*, t. 51, München–Leipzig 2006, s. 326–237.

<sup>41</sup> A.A. Géniole, *Chłopka niosąca motykę w towarzystwie dwojga dzieci, w tle morze*, Florencja 1843; *Christies*: aukcja z 10.12.2004, christies.com/en/lot/lot-4411321 [dostęp: 15.10.2024].

<sup>42</sup> Propozycja atrybucji „F. Kostrzewski?” zapisana ołówkiem u dołu, por. przyp. 3.



10. Franciszek Kostrzewski (?), *Bez żon!! - z żonami!*, ołówek, druga połowa XIX wieku.

warszawskiej elity towarzyskiej, w jego wspomnieniach pojawia się nawet wątek wykonywania akwareli do albumu<sup>43</sup>. Rysunek wpisuje się w sformułowaną przez samego Kostrzewskiego ideę delikatnego żartu: „trzeba od czasu do czasu na imieniny palnąć darmo temu lub owemu jakieś powinszowancko ilustrowane, dziwnie uprzejme a delikatne. Karykatura winna być przyjemną, to jest o ile można ładniejszą, a podobną i jak najgrzeczniejszą”<sup>44</sup>. Kostrzewski wykonywał liczne szkice ołówkiem, a także piórkiem i tuszem<sup>45</sup>, jednakże w Muzeum Księżąt Lubomirskich znajdują się głównie grafiki tworzone na ich podstawie (np. *Szkice humorystyczne* publikowane w czasopiśmie „Kłosa”) <sup>46</sup>. Porównując te prace z rysunkiem w albumie, można zauważyć liczne analogie, szczególnie w sposobie budowania karykaturalnych postaci mężczyzn, np. chudego warszawiaka stojącego profilem w prawo<sup>47</sup>, czy powtarzania pewnych kompozycji i układów

<sup>43</sup> F. Kostrzewski, *Pamiętnik*, Warszawa 1891, s. 34–35.

<sup>44</sup> Tamże, s. 25.

<sup>45</sup> *Franciszek Kostrzewski. Katalog prac*, Muzeum Historyczne M. St. Warszawy, Warszawa 1963.

<sup>46</sup> Muzeum Księżąt Lubomirskich, Zespół drzeworytów pod numerami inwentarzowymi I.g. 2855–2969.

<sup>47</sup> *Saska Kępa. Szkice humorystyczne Franciszka Kostrzewskiego. Kielbaski gorące wiedeńsko-berlińskie*, drzeworyt sztorcowy, Muzeum Księżąt Lubomirskich, nr inw. I.g. 1656.



11. Jan Matejko (?), *Portret mężczyzny z profilu*, ołówek, 1864.

postaci zajętych rozmową, takich jak mężczyzna zwrócony w prawo z rękami w kieszeniach<sup>48</sup>. Zauważalne jest też powierzchowne traktowanie strojów kobiecych poprzez schematyczne zaznaczenie wzoru tkaniny w kontraście do bardziej dopracowanego stroju męskiego<sup>49</sup>. Mimo tych podobieństw atrybucja szkicu *Bez żon!! – Z żonami!* do Kostrzewskiego pozostaje niepewna i wymaga dalszych badań.

Wyjątkową pracą jest *Portret mężczyzny z profilu* naklejony na kartę nr 79 (I.r.p. 4542/cg). Jest to zdecydowanie jedno z najlepszych artystycznie dzieł w całym albumie. Praca była wstępnie powiązana z Karolem Młodnickim

<sup>48</sup> *Na targu wełnianym w Warszawie. Szkice humorystyczne Franciszka Kostrzewskiego*, drzeworyt stworzony z czasopisma „Kłosy” (1866), Muzeum Książąt Lubomirskich, nr inw. I.g. 1708; por. L. Grajewski, *Bibliografia ilustracji w czasopismach polskich XIX i pocz. XX w. (do 1918 r.)*, Warszawa 1972, s. 133, poz. 7489.

<sup>49</sup> *Zasady XIX wieku. Szkice humorystyczne Franciszka Kostrzewskiego*, drzeworyt stworzony, Muzeum Książąt Lubomirskich, nr inw. I.g. 2938; *Lekarze Amatorzy. Szkice humorystyczne Franciszka Kostrzewskiego*, drzeworyt stworzony, Muzeum Książąt Lubomirskich, nr inw. I.g. 2944.

i uznana za jego autoportret<sup>50</sup>. Analiza porównawcza z rysunkowymi portretami Młodnickiego wyklucza jednak tę atrybucję<sup>51</sup>, natomiast pewne przesłanki pozwalają na postawienie hipotezy, że *Portret mężczyzny z profilu* jest dziełem Jana Matejki. Przedstawiona z profilu głowa mężczyzny w średnim wieku łączy doskonale oddanie rysów twarzy z jednoczesnym energicznym, pełnym temperamentu ruchem ołówka w partii włosów, ubrań lub półcieni na policzkach. Wstępny kontur powstały przez użycie mniejszego nacisku na ołówek został wydobyty mocniej poprowadzonymi kreskami, co jest szczególnie widoczne w partii nosa czy uszu postaci. Można zauważyć pewne podobieństwa tego rysunku z pracami w szkicownikach artysty przechowywanymi w Muzeum Narodowym w Krakowie. Szkicownik monachijski Matejki zawiera studia profilowe głów o podobnie prowadzonej, swobodnej zryzakowanej kresce, szczególnie partii zarostu<sup>52</sup>. Bliska Matejce jest też mistrzowska umiejętność przedstawienia ludzkiej fizjonomii oraz stworzenia wrażenia głębi psychologicznej postaci<sup>53</sup>: mężczyzna na rysunku z *Albumu Paniem Kurczyńskich* wydaje się pełen powagi i jednocześnie pogrążony w melancholii.

Sygnatura nie jest typowa dla tego artysty, ale na co najmniej dwóch jego akwarelach (*Zygmunt III Waza* z 1861 roku<sup>54</sup> oraz *Zborowski prowadzony na śmierć* z 1860 roku<sup>55</sup>) można dostrzec bardzo podobnie zapisane inicjały

<sup>50</sup> Notatki ołówkiem na niewielkiej kartce włożonej między karty do albumu prawdopodobnie autorstwa M. Radojewskiego, por. przyp. 3.

<sup>51</sup> W zbiorach Muzeum Książąt Lubomirskich znajduje się szkicownik Karola Młodnickiego z lat pięćdziesiątych XIX wieku, do którego należy wiele studiów portretowych, w tym twarzy z profilu i autoportretów (nr inw. I.R.P. 4524/a-cn). Większość z nich znacznie odbiega od stylistyki pracy wklejonej do albumu. Portrety w szkicowniku są o wiele bardziej linearne, przy jednoczesnej większej dekoracyjności i dokładności linii, a szrafowanie z krótszych, krzyżujących się prostopadłe linii modelujące trójwymiarowość twarzy nie zawsze zgadza się z poprawnością anatomiczną.

<sup>52</sup> *Rysunek dwustronny. Awers: zarys głowy męskiej bez zarostu. Rewers: studium głowy brodatego mężczyzny z profilu*, ołówek na papierze, 1859, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK IX-2699/44, zbiorcy.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/479041 [dostęp: 15.10.2024]. Rysunek nieudostępniany do kwerend ze względów konserwatorskich.

<sup>53</sup> K. Huber, *Przedobrazy*, w: *Jan Matejko. Przedobrazy*, katalog wystawy, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2023, s. 11–14.

<sup>54</sup> Akwarela na papierze, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK IX-30, por. *Matejko. Malarz i historia*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2023, s. 167.

<sup>55</sup> Ołówek i farba wodna na papierze, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK-IX-37, pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Samuel\_Zborowski\_Led\_to\_his\_Death\_MNK\_IX\_37.jpg [dostęp: 15.10.2024]. Co ciekawe, obecnie część sygnatury (litera „J”) podobna



12. Jan Piotr Norblin (?), *Studium drzewa*, papier żeberkowy, kredka czarna, przed 1830.

„J.M.” Akwarele te pochodzą z tej samej dekady co wklejony do albumu portret. Identyczny jest także zapis słów „rp” oraz charakterystyczny, powtarzający się na wielu pracach Matejki zapis cyfry „8” ze specyficzną, „kanciastą” górną pętlą. Dodatkowo w prawym dolnym rogu widnieje dopisek ołówkiem „19/3/77. Od Jasia”. Analogiczny rękopis pojawia się na kilku innych kartach albumu i, sądząc po charakterze dopisków, można śmiało założyć, że te odręczne dziewiętnastowieczne notatki są autorstwa właścicielek albumu. Co więcej, Jan Matejko był w Warszawie w 1877 roku, promując swoją powstającą „megaprodukcję” – *Bitwę pod Grunwaldem*<sup>56</sup>. Nie wiemy, kto mógł przyjaźnić się z „Jasiem” – czy była to Maria Modzelewska?

Oczywiście nie wszystkie sugerowane poprzez wtórne podpisy atrybucje są bezdyskusyjne. Na kartę nr 38 został wklejony niepozorny szkic czarną kredką podpisany u dołu *Norblin* (i.r.p. 4542/am)<sup>57</sup>. *Studium drzewa* to prawdziwie „rembrandtowski” pejzaż: przechylony, powykręcany

do zapisu na rysunku portretowym) została prawdopodobnie zasłonięta przez ramę obrazu. Jest ona widoczna na archiwalnych zdjęciach dzieła: Por. J. Starzyński, *Jan Matejko*, Warszawa 1973, il. 153.

<sup>56</sup> H. Kubaszewska, *Matejko, Jan Alojzy*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*, t. 5, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1993, s. 426.

<sup>57</sup> Podpis wykonany najprawdopodobniej tą samą ręką, co przy rysunkach Czechowicza.

pień i wyrastające z niego gałęzie oraz liście są zbudowane z dokładnych, łukowatych kresek. Jean-Pierre Norblin de la Gourdain (1745–1830) był znany z fascynacji Rembrandtem i jego twórczością<sup>58</sup>, więc taka hipoteza atrybucyjna ma pewne uzasadnienie, należy ją jednak uznać za mało prawdopodobną. Sposób kształtowania liści czy kory poprzez szkicowanie drobnych równoległe ułożonych łuków różni się od bardziej swobodnych, nachodzących na siebie i częściowo zygzakowatych kreskowań na rysunkach Norblina, także tych ze zbiorów Muzeum Książąt Lubomirskich<sup>59</sup>. Jedyna praca o pewnych podobieństwach do wklejonego do albumu szkicu to *Widok Arkadii*, w którego centrum znajduje się drzewo o podobnym kształcie, ale odmiennie modelowane<sup>60</sup>. Co więcej, działającego w Polsce artystę zdecydowanie bardziej interesowały postaci ludzkie niż dokładne studia natury, a tworząc pejzaże czy studia drzew, nie przykładał wagi do cech charakterystycznych poszczególnych gatunków roślin. Wydaje się także, że Norblin rzadko sięgał po czarną kredkę przy tworzeniu szkiców<sup>61</sup>. Nie zmienia to faktu, że drobiazgowy i ekspresyjny studyum pnia drzewa jest dziełem o znacznych walorach artystycznych.

Krótki przegląd najciekawszych rysunków z albumu zamkną dzieła najstarsze, które mogły powstać jeszcze w XVIII wieku i pochodzić z kolekcji ojca panien Kurczyńskich, Stanisława. Jest to grupa rysunków związanych z wybitnym polskim malarzem barokowym Szymonem Czechowiczem (1689–1775), wklejonych na karty nr 45 i 47 (i.r.p. 4542/bc, i.r.p. 4542/bd, i.r.p. 4542/bf). Potwierdzenie autorstwa wszystkich tych dzieł wymaga dalszych badań, jednakże chciałabym zwrócić uwagę na wykonany na niebieskawym papierze dwustronny rysunek, który zdecydowanie nosi cechy stylu Czechowicza. Po jednej stronie znajduje się studyum postaci kobiecej w draperii, modelowanej z niezwykłą wprawnością czarną i białą kredką. Poniżej można dostrzec osobny, bardziej dopracowany, szkic głowy tej samej niewiasty. Na odwrocie artysta narysował w tej samej technice postać klęczącego mnicha ze złożonymi na piersi rękami, dwie głowy męskie o nieznacznie zmienionej mimice oraz trzy studia dłoni w różnych ułożeniach. Zarówno technika, jak i stylistyka prac odpowiadają Czechowiczowi.

<sup>58</sup> K. Niemira, *Jean-Pierre Norblin de la Gourdain (1745–1830). Katalog obrazów*, Warszawa 2023.

<sup>59</sup> Muzeum Książąt Lubomirskich, rysunki o numerach inwentarzowych i.g. 4938–5006; por. *Zbiory Pawlikowskich*, dz. cyt., s. 150–158.

<sup>60</sup> *Widok Arkadii. Stare drzewa w parku nad stawem*, rysunek sangwiną, Muzeum Książąt Lubomirskich, nr inw. i.g. 5002; por. *Zbiory Pawlikowskich*, dz. cyt., poz. 1001.

<sup>61</sup> *Samotne drzewo*, rysunek piórem, tuszem, Muzeum Książąt Lubomirskich, nr inw. i.g. 4970; por. *Zbiory Pawlikowskich*, dz. cyt., poz. 970.

W Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego znajduje się okazały zespół jego prac na niebieskawym podłożu z podobnymi studiami przygotowawczymi, także dwustronnymi, wykonanymi czarną i białą kredką<sup>62</sup>. Przykładowo, *Kłęcząca postać zakonnika z wyciągniętymi rękami*<sup>63</sup> jest modulowana w ten sam sposób: artysta, tworząc efekt światłocienia na draperii, posługuje się szerokimi, „malarzkimi” liniami czarną kredką, a szrafowanie prowadzi po skosie, delikatnymi, równoległymi liniami zlewającymi się w plamę<sup>64</sup>. Na tym i innych rysunkach pojawia się postać męska o podobnej fizjonomii, o analogicznej łysej głowie, której nieregularny kontur buduje kilka nierównych, krótkich linii<sup>65</sup>. Studium całopostaciowym Czechowicza, dla których znamienne bywa niedopracowanie poszczególnych kończyn czy głowy, towarzyszą studia twarzy oraz dłoni<sup>66</sup>. Zestawiając je ze szkicami rąk z *Albumu Paniem Kurczyńskich*, można zauważyć podobieństwa pewnie prowadzonej linii konturu od przedramienia do dłoni, anatomicznie poprawne palce ze zgrubieniami w zgięciach oraz subtelnie zaznaczonymi białą kredką blikami na paznokciach<sup>67</sup>. Rysunki te dokumentują proces twórczy artysty i świadczą o jego drobiazgowym podejściu do studiów anatomicznych i poszukiwaniu idealnych układów postaci.

<sup>62</sup> *Geniusz Baroku. Szymon Czechowicz 1689–1775*, red. A. Betlej, T. Zaucha, Kraków 2010, s. 430–458. O technice rysunkowej Czechowicza i niebieskim podłożu papierowym z punktu widzenia badań fizykochemicznych por. E. Doleżyńska-Sewerniak, A. Klisińska-Kopacz, *Nieinwazyjne badania szkiców Szymona Czechowicza (1689–1775) ze zbiorów Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego*, „Opuscula Musealia” 2018, nr 25, s. 177–188.

<sup>63</sup> *Kłęcząca postać zakonnika z wyciągniętymi rękami*, verso: *Studium draperii i fragment aktu męskiego*, czarna i biała kredka na niebieskawym papierze, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, nr inw. 2409 (nr główny 143/I). W tym miejscu chciałabym podziękować Marii Natalii Gajek z Działu Zbiorów Muzealnych Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego za udostępnienie rysunków Szymona Czechowicza do badań.

<sup>64</sup> Na większości szkiców linie szrafunku są prowadzone w tym samym kierunku: od prawego górnego do lewego dolnego rogu.

<sup>65</sup> *Studia trzech rąk, popiersia i fragmentu torsu męskiego*, verso: *Popiersie mężczyzny, głowa w infule i studium ręki*, czarna i biała kredka na niebieskawym papierze, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, nr inw. 2421 (nr główny 155/II); *Głowa brodatego mężczyzny; Stojący mężczyzna i półpostać męska*, czarna i biała kredka na niebieskawym papierze, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, nr inw. 2431 (nr główny 165/II).

<sup>66</sup> *Postać z pateną, studium głowy, dłoni z pateną i złożonych rąk; Św. Barbara: studium całej figury, twarzy, złożonych rąk i draperii na biodrach*, czarna i biała kredka na niebieskawym papierze, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, nr inw. 2412 (nr główny 146/II).

<sup>67</sup> *Głowy męskie oraz popiersie zakonnicy, dłonie, stopa i studia draperii*, czarna i biała kredka na niebieskawym papierze, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, nr inw. 2410 (nr główny 144/II).



13. Szymon Czechowicz (?), *Studium postaci kobiecej, verso: klęczący mnich, studia twarzy i dłoni*, papier żeberkowy niebieskawawy, kredka czarna i biała, 1710–1770.

Przechodząc od analizy poszczególnych rysunków do szerszego spojrzenia na *Album Paniń Kurczyńskich*, warto się zastanowić nad sklasyfikowaniem tego obiektu jako całości. Jego międzygatunkowy i równocześnie polifoniczny charakter sprawia, że niełatwo znaleźć analogiczne obiekty i opisującą je literaturę. Z perspektywy bibliotecznej i historycznej *Album Paniń Kurczyńskich* nosi cechy *album amicorum*, czyli oprawionego zbioru pozyskanych od znajomych autografów, pism, grafik i rysunków gromadzonych przez właściciela<sup>68</sup>. Jednakże da się zauważyć pewne różnice.

<sup>68</sup> *Bound Collections of Autographs, Writings, Paintings, and Drawings Collected by the Owner from His or Her Friends and Acquaintances...*, vocab.getty.edu/page/aat/300374942 [dostęp: 27.09.2024]. Por. M. Komza, *Album*, w: *Encyklopedia książki*, t. 1, Wrocław 2017, s. 26.

Rysunki czy wpisy niekoniecznie wyszły spod ręki przyjaciół i znajomych, po części wolumin zawiera bowiem kolekcję rysunków prawdopodobnie odziedziczonych po Stanisławie Kurczyńskim.

Jest jeszcze jedno pojęcie z zakresu literaturoznawstwa, które mogłoby odpowiadać muzealium ze zbiorów Muzeum Książąt Lubomirskich: album sentymentalny. Takie albumy zazwyczaj odznaczały się eleganckim papierem i bogatą oprawą. Popularni artyści umieszczali w nich swoje rysunki, wybitni poeci wpisywali wiersze, a sławni kompozytorzy dodawali nuty miniatur muzycznych. Tak definiowane albumy należały głównie do kobiet i były przez nie tworzone<sup>69</sup>. Anne Higonnet zauważa, że karty mogła wypełniać jedna osoba, jednakże czasem był to wysiłek zbiorowy<sup>70</sup>. Najczęściej zajmowały się tym młode kobiety, które po założeniu rodziny zwykle porzucały tę praktykę. Jeśli takie zbiory powstawały z inicjatywy starszych dam, były to zazwyczaj osoby niezamężne. Tworzenie albumów często towarzyszyło wyjątkowym momentom w życiu, zwłaszcza podrójom<sup>71</sup>. Pod koniec XVIII wieku, w dobie sentymentalizmu, stały się one modne także w Polsce. W latach 1820–1840 pojawiły się tzw. albumy pamiątek, często zawierające drobne suweniry, takie jak znaczki pocztowe, bilety wizytowe, listy, wycinki, fotografie czy programy spektakli i koncertów, a nawet menu restauracyjne. Ze względu na ich lekki i nieformalny charakter w języku francuskim określano je jako *bêtisier*, a w angielskim jako *scrapbook*<sup>72</sup>.

Pokrewnym pojęciem do sentymentalnego *album amicorum* jest także sztambuch, który, jak pisze Joanna Jania, „był albumem niewielkiego formatu [...] na wierzchniej okładce znajdowały się wytłaczane inicjały właściciela oraz (nie zawsze) klamerka do zamykania. Jego karty z welinowego papieru, często ponumerowane (trzeba dodać, że kart albumu – była to jedna z zasad ogólnie przyjętych – nie zapełniało się według kolejności)”. Patrząc z perspektywy gromadzonych w takich albumach treści badaczka proponuje nową definicję sztambucha sentymentalno-romantycznego, który

<sup>69</sup> Tamże. Por. F. Gowrley, *Reflective and Reflexive Forms: Intimacy and Medium Specificity in British and American Sentimental Albums, 1800–1860*, „Journal18” 2018, no. 6: *Albums*, [journal18.org/issue6/reflective-and-reflexive-forms-intimacy-and-medium-specificity-in-british-and-american-sentimental-albums-1800-1860/](http://journal18.org/issue6/reflective-and-reflexive-forms-intimacy-and-medium-specificity-in-british-and-american-sentimental-albums-1800-1860/) [dostęp: 27.09.2024].

<sup>70</sup> A. Higonnet, *Secluded Vision: Images of Feminine Experience in Nineteenth-Century Europe*, w: *The Expanding Discourse. Feminism And Art History*, red. N. Broude, M. Garrard, Boulder 1992, s. 171–185.

<sup>71</sup> Tamże, s. 179.

<sup>72</sup> M. Komza, dz. cyt.

stał się miejscem spraw prywatnych i drobnych, ważnych tylko z perspektywy przeżywającej je jednostki [...], pośród których często pojawiają się wyrazy patriotycznych uczuć. [...] Ale najistotniejsza funkcjonalna zasada sztambucha zawiera się w słowach „pro memoria”, tkwiąc nawet w morfologiczno-semantycznej strukturze jednego z polskich odpowiedników sztambucha – „pamiętniku”.<sup>73</sup>

Głównym problemem interpretacji interesującego nas albumu jako sentymentalnego sztambucha czy *album amicorum* jest jednoznaczne połączenie ich z gatunkiem literackim (z pogranicza literatury pięknej i użytkowej, w bloku rodzajowym *silva*<sup>74</sup>) i traktowanie obecnych w nich elementów plastycznych jako marginaliów. Dodatkowo ważną częścią takiego sztambucha było wpisywanie się bezpośrednio na kartach albumu, co ma miejsce jedynie w kilku przypadkach w *Albumie Paniń Kurczyńskich* – większość elementów została do niego wtórnie wklejona.

Przez przewagę dzieł plastycznych w woluminie odpowiednie wydaje się uznanie go za *album factis*. Jest to termin używany głównie w kręgu muzealników związanych z Muzeum Narodowym w Warszawie<sup>75</sup>, zdefiniowany jako „zespół rysunków lub rycin, które w pewnym momencie funkcjonowania swej historii zostały w sposób trwały połączone”<sup>76</sup>. To pojęcie jest również używane w cyfrowej bazie PAU Art<sup>77</sup>, jednak raczej nie funkcjonuje powszechnie w innych językach<sup>78</sup>. Jego synonimem zdaje się równie rozpowszechniony w kręgach muzealnych *album sztuczny*<sup>79</sup>.

<sup>73</sup> J. Jania, *Sztambuch – jego geneza i kształtowanie się*, „Litteraria” 1979, t. 11, s. 31–50.

<sup>74</sup> Tamże, s. 49.

<sup>75</sup> H. Domaszewska, *Zbiory grafiki obcej w Muzeum Narodowym w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1979, nr 23, [digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/roczmuzwarsz1979/0352/image,info](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/roczmuzwarsz1979/0352/image,info) [dostęp: 27.09.2024]; *Album factis: Estampes et pièces de la chasse; Ridinger, Johann Elias (1698–1767) – rytownik*, [cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/967315](http://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/967315) [dostęp: 27.09.2024]; *Józef Brandt 1841–1915*, t. 3, red. E. Micke-Broniarek, Warszawa 2018, s. 22.

<sup>76</sup> L.M. Karecka, K. Tabak, *Digitalizacja. Jak to się robi w Muzeum Narodowym w Warszawie?*, „Muzealnictwo” 2011, t. 53, s. 118.

<sup>77</sup> Katalog ikonograficznych zbiorów artystycznych i naukowych PAU Art: [pauart.pl/](http://pauart.pl/).

<sup>78</sup> Brak w Getty AAT, GND Normdatei, Library of Congress.

<sup>79</sup> Termin „album sztuczny” przyjął się dla serii niekompletnych, pomieszanych lub dla rycin zbliżonego formatu przypadkowo razem oprawnych. Por. *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadłowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1971, s. 26. Termin ten nie został już włączony do nowego wydania tej publikacji. Por. *Encyklopedia książki*, t. 1–2, Wrocław 2017.

Najbliższy *album factis* wśród terminów zagranicznych wydaje się termin *pictorial album*, zdefiniowany przez Getty Art Institute jako oprawiony tom zawierający zbiory dwuwymiarowych dzieł plastycznych, stworzony z pustych stron do wypełnienia lub gotowych plansz<sup>80</sup>. Ale ta definicja z jednej strony jest zbyt szeroka (poprzez włączenie dzieł z gotowych plansz, od początku przygotowanych w formie wieloelementowego albumu), a z drugiej wykluczająca elementy nieartystyczne z tak rozumianego zespołu (ograniczenie do *visual media*)<sup>81</sup>.

Należy zaznaczyć, że rysunki i grafiki, które obecnie są przechowywane pojedynczo w muzeach, pierwotnie najczęściej znajdowały się w albumach kolekcjonerskich. Ich rozdzielenie było wynikiem późniejszych decyzji, podejmowanych np. w domach aukcyjnych, gdzie kierowano się przede wszystkim chęcią zysku – sprzedaż pojedynczych prac znanych artystów zazwyczaj przynosiła większe korzyści finansowe. Do takiej sytuacji doszło np. po pozyskaniu albumów Mary Ellen Best przez Sotheby's, które zdecydowało się na ich podzielenie i sprzedaż indywidualnych obiektów<sup>82</sup>. Pierwotny porządek albumu jest czasem nie do odtworzenia. *Album Paniien Kurczyńskich* stanowi zatem rzadki przykład zachowanego w oryginalnym układzie zbioru, co pozwala nie tylko podziwiać pojedyncze dzieła sztuki na papierze, lecz także zastanowić się nad tym, kto i z jakich powodów wypełniał jego poszczególne karty.

Podobnym obiektem łączącym sentymentalne cechy sztambucha z przewagą dzieł rysunkowych jest *Album Pani Birkbeck* opisany przez Patrizię Di Bello. Tak jak *Album Paniien Kurczyńskich* jest on rzadkim przykładem pochodzącego z XIX wieku albumu, który przetrwał nienaruszony do naszych czasów<sup>83</sup>. Autorka analizuje jego treści w nurcie badań feministycznych i zwraca uwagę, że tworzenie albumów przez kobiety wpisywało się w elitarną ideę dobrego smaku i było częścią kultury bycia „dama” w XIX wieku. Według badaczki tworzenie albumów z podarowanych obrazków było dobrze widziane jako skromna i kobieca gałąź zainteresowania sztuką,

<sup>80</sup> *Bound Volumes Containing Assembled Collections of Two-Dimensional Visual Works in any Media...*, [vocab.getty.edu/page/aat/300449001](http://vocab.getty.edu/page/aat/300449001) [dostęp: 27.09.2024].

<sup>81</sup> Por. N. Avcioğlu, *Introduction: The Culture of Albums in the Long 18th Century*, „Journal18” 2018, no. 6: *Albums*, [journal18.org/3224](http://journal18.org/3224) [dostęp: 27.09.2024].

<sup>82</sup> A. Higonnet, dz. cyt., s. 171–185. W tym kontekście ciekawy jest brak rysunku Siemiradzkiego, który pierwotnie mógł znajdować się w albumie na karcie 54 (i.r.p. 4542/bm). Została po nim jedynie kartka z napisem „Autentyczny rysunek Henryka Siemiradzkiego”.

<sup>83</sup> P. Di Bello, *Women's Albums and Photography in Victorian England. Ladies, Mothers and Flirts*, Oxon – New York 2016, s. 29.

„bezpieczniejsza dla patriarchy” niż tworzenie widocznej kolekcji sztuki czy nabywanie dzieł przez kobiety<sup>84</sup>.

Jak zatem zdefiniować *Album Paniń Kurczyńskich*? To złożone i polifoniczne muzealium przekracza granice gatunkowe, ponieważ powstawało przez lata, wypełniane przez różne osoby, mające różne cele i aspiracje. Początkowo obiekt mógł być bliski albumowi kolekcjonerskiemu (*album factis*) i gromadził dzieła rysunkowe ze zbioru ojca Zuzanny i Józefy Napoleony. Następnie, gdy włączono do niego treści literackie i dedykacje oraz zapisy nutowe, zaczął nabierać cech sentymentalnego sztambucha (*album amicorum*). Typowym dla tego gatunku elementem byłyby także pojawiające się w albumie rysunki i grafiki pochodzące spoza środowiska warszawskiego, szczególnie zagraniczne pejzaże prawdopodobnie dokumentujące podróże właścicielek (*pro memoria*). Pod koniec XIX wieku album jeszcze bardziej zbliżył się do pamiętnika, ponieważ wklejano do niego amatorskie rysunki nastoletnich siostr Marii i Leonii Modzelewskich czy suvenir rodzinny w postaci telegramu upamiętniającego kontakt rodziny z Sienkiewiczem (*scrapbook*).

Patrizia di Bello zwraca uwagę na jeszcze jedno słowo, które zdaje się pasować do tak rozumianego zbioru: jest to *patchwork*<sup>85</sup>. *Album Paniń Kurczyńskich* to zatem nie tylko świadectwo zmieniających się gustów i aspiracji jego właścicielek, ale także zapis relacji społecznych i artystycznych rozciągniętych na kilka pokoleń. Jego wielowarstwowa struktura przypomina *patchwork* pod względem różnorodności treści i dynamiki, z jaką album przekształcał się przez lata. To właśnie ta niejednorodność sprawia, że muzealium wymyka się jednoznacznym definicjom, pozostając fascynującym obiektem zarówno dla historyków sztuki, jak i badaczy kultury XIX wieku.

### Katalog prac wklejonych do albumu

Katalog jest uporządkowany według kolejności umiejscowienia prac w albumie. Prace opatrzone są numerami inwentarza rysunków polskich (i.r.p.) i opisane nazwiskiem autora, tytułem, datowaniem, miejscem powstania (jeżeli jest znane), techniką, wymiarami oraz miejscem w albumie. Prace są w większości wykonane na przyklejonym do kart albumu jasnym papierze o standardowej gramaturze; wszystkie wyjątki od tej reguły zostały zaznaczone w notach.

<sup>84</sup> Tamże, s. 29, 36.

<sup>85</sup> Tamże, s. 34.

Lp.	Nr inw.	Opis
1.	I.r.p. 4542/a	January Suchodolski (1797–1875) (?), <i>Halabardnik</i> , 1837–1868?, ołówek i gwasz, 25,5 × 17,5 cm, 1. karta albumu [il. 6].
2.	I.r.p. 4542/b	Autor nieznany, <i>Odpoczynek podczas podróży</i> , 2. poł. XIX w., akwarela i ołówek, 19,3 × 27 cm, 2. karta albumu.
3.	I.r.p. 4542/c	Iwan Konstantinowicz Ajwazowski (1817–1900), <i>Żagłowiec na morzu</i> , 2. poł. XIX w.?, piórko, tusz, gwasz i lawowanie, 27,5 × 21,2 cm, 3. karta albumu.
4.	I.r.p. 4542/d	Stanisław Kurczyński (1780–1822), <i>Warszawa, widok ulicy Długiej</i> , Warszawa, 1815, ołówek, 28 × 37,9 cm, 4. karta albumu. Rysunek wklejony do albumu i następnie uzupełniony na całej karcie [il. 1].
5.	I.r.p. 4542/e	Kazimierz Alchimowicz (1840–1916), <i>Zamek Czorsztyn</i> , 24 kwietnia 1878, akwarela i podkład ołówkowy, 12,3 × 18,5 cm, 5. karta albumu.
6.	I.r.p. 4542/f	Autor nieznany, <i>Pejzaż z zamkiem na wzniesieniu</i> , 1842, ołówek, 27,8 × 21,6 cm, 6. karta albumu.
7.	I.r.p. 4542/g	Autor nieznany, <i>Puławy</i> , XIX w., piórko i tusz, 26,6 × 38 cm, 7. karta albumu.
8.	I.r.p. 4542/h	Tomasz Oskar Sosnowski (1810–1886) [wzór rzeźbiarski], Paolo Guglielmi (1804–1862) [autor rysunku], <i>Królowa Jadwiga i Władysław Jagiełło</i> , Rzym, 1852, litografia, 33,4 × 25,5 cm, 8. karta albumu.
9.	I.r.p. 4542/i	<i>Dedykacja dla Natalii Modzelewskiej od Antoniego Edwarda Odyńca</i> , Warszawa, 1878, piórko i tusz, 2,7 × 20,3 cm, 9. karta albumu.
10.	I.r.p. 4542/j	Autor nieznany, <i>Wniebowzięcie NMP</i> , sangwina, 20 × 28,4 cm, 10. karta albumu.
11.	I.r.p. 4542/k	Francesco Spagnoli (Spagnuoli) (czynny 1834–1871) [autor rysunku], Napoleone Angiolini (1797–1871) [litograf], <i>Księżęta Karol, Eliza i Józef Poniatowscy</i> , Bolonia, 1842, litografia, 38,5 × 21,7 cm, 11. karta albumu.
12.	I.r.p. 4542/l	Karol Emil Boratyński (Jurkiewicz) (1810–1876), <i>Kobieta we włoskim stroju ludowym</i> , 1840–1860, ołówek, akwarela i gwasz, 7,8 × 21,5 cm, 12. karta albumu.
13.	I.r.p. 4542/m	Ignacy Zieliński (1781–1835), <i>Amalfi</i> , 1830, akwarela i ołówek, 15,3 × 23,1 cm, 12. karta albumu (verso) [il. 3].
14.	I.r.p. 4542/n	Ignacy Zieliński (1781–1835), <i>Lazzarone</i> , Neapol, 1830, ołówek, 23,1 × 15,3 cm, 13. karta albumu.

Lp.	Nr inw.	Opis
15.	I.r.p. 4542/o	Ignacy Zieliński (1781–1835), <i>Strój kobiety z wyspy Ischia</i> , Ischia, ołówek, 23,2 × 15,3 cm, 13. karta albumu.
16.	I.r.p. 4542/p	Świątkowski, <i>Głowa młodzieńca</i> , po 1865, piórko i tusz, 28,5 × 23,9 cm, 14. karta albumu.
17.	I.r.p. 4542/q	Karol Emil Boratyński (Jurkiewicz) (1810–1876), <i>Z Walenroda. Krzyżacy na czatach ku Litwie</i> , Florencja, 1844, ołówek i akwarela, 21,3 × 27,8 cm, 15. karta albumu [il. 7].
18.	I.r.p. 4542/r	Autor nieznany, <i>Wenecja, San Giorgio Maggiore</i> , XIX w., akwarela, piórko i tusz na tekturze, 13,7 × 19 cm, 17. karta albumu.
19.	I.r.p. 4542/s	Autor nieznany, <i>Mediolan, Piazza del Duomo</i> , 1830–1840, akwatinta, akwaforta, akwarela i gwasz, 16,8 × 22,3 cm, 18. karta albumu.
20.	I.r.p. 4542/t	Beaumont Cannregio, <i>Wenecja</i> , 1842, ołówek, tusz, lawowanie i gwasz, 27,8 × 21,6 cm, 19. karta albumu.
21.	I.r.p. 4542/u	Autor nieznany, <i>Orfeusz</i> , XIX w., piórko, tusz i akwarela, 27,8 × 21,4 cm, 20. karta albumu.
22.	I.r.p. 4542/v	Stanisław Kurczyński (1780–1822), <i>Kaplica pw. św. Krzyża w Siedlcach 31.08.1817</i> , Siedlce, piórko, tusz, akwarela i podkład ołówkowy, 27 × 25,5 cm, 21. karta albumu.
23.	I.r.p. 4542/w	Stanisław Kurczyński (1780–1822) (?), <i>Pejzaż z ruiną</i> , 1800–1822, papier żeberkowy z filigranem (C & I Honig), kredka czarna, 23,4 × 28,6 cm, 22. karta albumu [il. 2].
24.	I.r.p. 4542/x	Zakład Artystyczno-Litograficzny Maksymilian Fajans, <i>Wizerunek N.P. Maryi Białynickiej</i> , Warszawa, przed 1860, chromolitografia, 32,5 × 24,7 cm, 22. karta albumu.
25.	I.r.p. 4542/y	Autor nieznany, <i>Bitwa pod Samosierrą</i> , XIX w., tusz i piórko, 22,6 × 29,3 cm, 24. karta albumu.
26.	I.r.p. 4542/z	Autor nieznany, <i>Portret kobiety</i> , 2. poł. XIX w., fotografia czarno-biała, 16,9 × 12,6 cm, 25. karta albumu.
27.	I.r.p. 4542/aa	Alexander Clarot (1796–1842), <i>Portret młodej damy</i> , Mariańskie Łaźnie, 1841, ołówek, 17,8 × 12,7 cm, 26. karta albumu [il. 5].
28.	I.r.p. 4542/ab	L.N., <i>Św. Stanisław, biskup i męczennik</i> , 1849, litografia, 27 × 19,7 cm, 27. karta albumu.
29.	I.r.p. 4542/ac	Autor nieznany, <i>Nowonarodzone dziecię w otoczeniu aniołów</i> , 3. ćwierć XIX w., staloryt, 30 × 21 cm, 28. karta albumu.

Lp.	Nr inw.	Opis
30.	I.r.p. 4542/ad	Cyprian Kamil Norwid (1821–1883), <i>Scena alegoryczna</i> , Florencja, 1844, pióro i atrament (żelazowo-galasowy), 27,8 × 21,6 cm, 29. karta albumu [il. 8].
31.	I.r.p. 4542/ae	Antoni Zaleski (1824–1885), <i>Scena historyczna</i> , Florencja, 1844, piórkó i atrament, 27,8 × 21,5 cm, 30. karta albumu.
32.	I.r.p. 4542/af	Alfred André Géniole (1813–1861), <i>Florentynka</i> , Florencja, 21 lipca 1843, tusz, piórkó i lawowanie, 27,8 × 21,5 cm, 31. karta albumu.
33.	I.r.p. 4542/ag	Alfred André Géniole (1813–1861), <i>Portret chłopca z Afryki</i> , 1840–1849, tusz, piórkó i ołówek, 27,8 × 21,4 cm, 32. karta albumu [il. 9].
34.	I.r.p. 4542/ah	Cyprian Kamil Norwid (1821–1883), <i>Weteran z bagnetem</i> , przed 1883, piórkó i atrament, 27,8 × 21,5 cm, 33. karta albumu.
35.	I.r.p. 4542/ai	Alfred André Géniole (1813–1861), <i>Portret kobiety w stroju ludowym</i> , 1840–1849, piórkó i tusz, 27,9 × 21,5 cm, 34. karta albumu.
36.	I.r.p. 4542/aj	Michalina Modzelewska (?), <i>Mnich</i> , 2. poł. XIX w., ołówek, 19,7 × 14,9 cm, 35. karta albumu.
37.	I.r.p. 4542/ak	Jan Rudzki-Wężyk (1792–1874), <i>Portret mężczyzny z profilu</i> , 1845, ołówek, 27,9 × 21,5 cm, 36. karta albumu.
38.	I.r.p. 4542/al	Alfred André Géniole (1813–1861), <i>Siedząca kobieta</i> , 1840–1849, ołówek, 27,8 × 21,4 cm, 37. karta albumu.
39.	I.r.p. 4542/am	Jan Piotr Norblin (1745–1830) (?), <i>Studium drzewa</i> , przed 1830, papier żeberkowy, kredka czarna, 20,2 × 32,6 cm, 38. karta albumu [il. 12].
40.	I.r.p. 4542/an	Autor nieznany, <i>Scena z tłumem postaci, muzykantami i tańczącym mężczyzną; verso: szkic strzelca</i> , XIX w., ołówek, 17,6 × 26,2 cm, 39. karta albumu.
41.	I.r.p. 4542/ao	Antoni Zaleski (1824–1885), <i>Napoleon</i> , 1840–1849, ołówek, 27,8 × 21,4 cm, 40. karta albumu.
42.	I.r.p. 4542/ap	Autor nieznany, <i>Leszno</i> , XIX w., niebieski papier, ołówek, 10,5 × 15,8 cm, 41. karta albumu.
43.	I.r.p. 4542/aq	Ignacy Komorowski, <i>Pejzaż z ruiną</i> , XIX w., ołówek, 13,4 × 15,1 cm, 41. karta albumu.
44.	I.r.p. 4542/ar	Żarnowski, <i>Nokturn</i> , XIX w., ołówek, lawowanie i tusz sepia, 6,3 × 13,4 cm, 41. karta albumu.

Lp.	Nr inw.	Opis
45.	I.r.p. 4542/as	Stanisław Kurczyński (1780–1822), <i>Pejzaż z gotycką ruiną</i> , 1800–1822, papier żeberkowy, piórko, tusz i lawowanie, 19,1 × 15,7 cm, 42. karta albumu.
46.	I.r.p. 4542/at	Stanisław Kurczyński (1780–1822), <i>Namiot wojskowy</i> , 1800–1822, piórko, tusz i lawowanie, 21,3 × 14,2 cm, 42. karta albumu.
47.	I.r.p. 4542/au	Autor nieznany, <i>Dom w górzystym pejzażu</i> , 1841, piórko, tusz sepia, lawowanie i podkład ołówkowy, 10,3 × 14,2 cm, 43. karta albumu.
48.	I.r.p. 4542/av	Stanisław Kurczyński (1780–1822), <i>Dwie postaci nad jeziorem; verso: karykaturalny szkic postaci</i> , 1800–1822, tusz, lawowanie i ołówek, 9,4 × 13,4 cm, 43. karta albumu.
49.	I.r.p. 4542/aw	Autor nieznany, <i>Rybak</i> , XIX w., piórko, tusz, ołówek i akwarela, 10,5 × 15 cm, 43. karta albumu.
50.	I.r.p. 4542/ax	Stanisław Kurczyński (1780–1822), <i>Pejzaż z jeziorem</i> , 1800–1822, papier żeberkowy, podkład ołówkowy, tusz i lawowanie, 12,3 × 17,9 cm, 43. karta albumu.
51.	I.r.p. 4542/ay	Autor nieznany, <i>Mężczyzna w długim płaszczu</i> , XIX w., ołówek, 15,7 × 10,5 cm, 44. karta albumu.
52.	I.r.p. 4542/az	Autor nieznany, <i>Rybak palący fajkę</i> , XIX w., ołówek, 14,7 × 10,5 cm, 44. karta albumu.
53.	I.r.p. 4542/ba	Autor nieznany, <i>Mężczyzna w płaszczu i cylindrze; verso: karykatura mężczyzny w bikornie</i> , XIX w., ołówek, 15,8 × 10,4 cm, 44. karta albumu.
54.	I.r.p. 4542/bb	Autor nieznany, <i>Mężczyzna we fraku</i> , XIX w., ołówek, 16,8 × 10,6 cm, 44. karta albumu.
55.	I.r.p. 4542/bc	Szymon Czechowicz (1689–1775) (?), <i>Luneta z amorkami</i> , 1710–1770, papier żeberkowy, sangwina, 10,3 × 18,8 cm, 45. karta albumu.
56.	I.r.p. 4542/bd	Szymon Czechowicz (1689–1775) (?), <i>Madonna z dziećmi w otoczeniu świętych, verso: fragment pejzażu</i> , 1710–1770, papier żeberkowy, pióro, tusz, lawowanie i tusz sepia (verso), 16,8 × 10,3 cm, 45. karta albumu.
57.	I.r.p. 4542/be	Autor nieznany, <i>Św. Hieronim</i> , XVIII w., papier żeberkowy szarzielony, ołówek, 22,2 × 18,1 cm, 46. karta albumu.
58.	I.r.p. 4542/bf	Szymon Czechowicz (1689–1775) (?), <i>Studium postaci kobiecej, verso: klęczący mnich, studia twarzy i dłoni</i> , 1710–1770, papier żeberkowy niebieskawy, kredka czarna i biała, 33,4 × 21,3 cm, 47. karta albumu [il. 13].

Lp.	Nr inw.	Opis
59.	I.r.p. 4542/bg	Autor nieznany, <i>Pomnik nagrobny z alegorią czasu</i> , 1. poł. XIX w., piórko, tusz, lawowanie i podkład ołówkowy, 11 × 21,2 cm, 48. karta albumu.
60.	I.r.p. 4542/bh	Autor nieznany, <i>Trzech muzykantów</i> , XIX w., papier barwiony na czarno, sylwetka, 10,5 × 16,8 cm, 49. karta albumu.
61.	I.r.p. 4542/bi	Aleksander Orłowski (1777–1832), <i>Głowa młodzieńca, verso: głowa młodzieńca</i> , 1800–1832, papier żeberkowy niebieskawo z filigranem (lilia i inicjał B.G.R.), kredka biała i czarna, 35,3 × 25,2 cm, 51. karta albumu.
62.	I.r.p. 4542/bj	Apolinary Kątski (1824–1879), <i>Zapis nutowy z dedykacją dla Józefiny Kurczyńskiej</i> , 1839, piórko i atrament, 17,7 × 24,4 cm, 52. karta albumu [il. 4].
63.	I.r.p. 4542/bk	Autor nieznany, <i>Mężczyzna w cylindrze na koniu</i> , XIX w., piórko i tusz, 18,4 × 12,6 cm, 53. karta albumu.
64.	I.r.p. 4542/bl	Autor nieznany, <i>Kowboj</i> , XIX w., 18,4 × 12,6 cm, 53. karta albumu.
65.	I.r.p. 4542/bm	Kartka z odręcznym napisem: „Autentyczny rysunek Henryka Siemiradzkiego”, Rabka, 31 lipca 1880, papier żeberkowy, piórko i tusz, 13,5 × 20,6 cm, 54. karta albumu.
66.	I.r.p. 4542/bn	Autor nieznany, <i>Kłęcząca kobieta</i> , XIX w., ołówek, 20,6 cm × 13,3 cm, 55. karta albumu.
67.	I.r.p. 4542/bo	Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887), <i>W noc</i> , 1856, papier ze znakiem wodnym (FRÉRES), ołówek, 23 × 30,3 cm, 56. karta albumu.
68.	I.r.p. 4542/bp	Józef Bem (1794–1850) [autor rysunku], Biuro Sztabu Generalnego Wojska w Warszawie [zakład litograficzny], <i>Schemat działań wojskowych z armatą</i> , Warszawa, 1819, litografia i gwasz, 40,1 × 28 cm, 57. karta albumu.
69.	I.r.p. 4542/bq	Autor nieznany, <i>Jan Modzelewski</i> , XIX w., piórko, tusz, lawowanie i gwasz, 11,7 × 9,6 cm, 58. karta albumu.
70.	I.r.p. 4542/br	Autor nieznany, <i>Studium kobiecej głowy według Rubensa</i> , XIX w., sangwina i kredka czarna, 25,3 × 20,6 cm, 59. karta albumu.
71.	I.r.p. 4542/bs	Autor nieznany, <i>Mężczyzna na koniu zwrócony w lewo</i> , XIX w., papier żeberkowy z filigranem, (trąbka pocztowa w koronie / D & C B LAUW), piórko, tusz i ołówek, 26,7 × 21,1 cm, 60. karta albumu.
72.	I.r.p. 4542/bt	Michalina Modzelewska, <i>Praczką</i> , 2. poł. XIX w., akwarela i podkład ołówkowy, 37,2 × 26,5 cm, 61. karta albumu.

Lp.	Nr inw.	Opis
73.	I.r.p. 4542/bu	Antoni Stolpe (1851–1872), <i>Zapis nutowy Preludio z dedykacją dla Pani Kurczyńskiej</i> , Warszawa, 19 czerwca 1869, papier nutowy, tusz i piórko, 36 × 26,5 cm, 62. karta albumu.
74.	I.r.p. 4542/bv	Fryderyk Skarbek (1792–1866), <i>Pejzaż wiejski</i> , 1815–1866, płótno, olej, 15,5 × 19,9 cm, 63. karta albumu.
75.	I.r.p. 4542/bw	Franciszek Kostrzewski (1826–1911) (?), <i>Bez żon!! – z żonami!</i> , 2. poł. XIX w., ołówek, 29 × 39,2 cm, 65. karta albumu – rysunek wykonany bezpośrednio na karcie [il. 10].
76.	I.r.p. 4542/bx	Autor nieznany (J. Modzel?), <i>Pejzaż z wysokimi drzewami</i> , 8 października 1865, ołówek, 32,6 × 24,9 cm, 67. karta albumu.
77.	I.r.p. 4542/by	Świątkowski, <i>Madonna z Dzieciątkiem, św. Elżbietą i Janem Chrzycielem</i> , 2. poł. XIX w., ołówek, 26,7 × 22,5 cm, 68. karta albumu.
78.	I.r.p. 4542/bz	List Hugues-Félicité-Roberta de Lamennaisa do Gioacchino Ventury z 17 sierpnia 1830, Francja, piórko i atrament, 18 × 27 cm, 9. karta albumu.
79.	I.r.p. 4542/ca	Georges François Guiaud (1840–1893), <i>Wejście do portu</i> , Nicea, 1860, ołówek i gwasz, 21 × 30,8 cm, 71. karta albumu.
80.	I.r.p. 4542/cb	Michalina Modzelewska (czynna 1850–1900), <i>Mężczyzna w historycznym stroju</i> , 2. poł. XIX w., akwarela i podkład ołówkowy, 36,5 × 26,3 cm, 72. karta albumu.
81.	I.r.p. 4542/cc	Autor nieznany, <i>Pejzaż z wiejską chatą</i> , 2. poł. XIX w., papier z szarą apłą, ołówek i litografia (tło), 10,8 × 27,3 cm, 73. karta albumu.
82.	I.r.p. 4542/cd	Georges François Guiaud (1840–1893), <i>Widok Nicei</i> , Nicea, 1859, technika mieszana, litografia, ołówek i gwasz, 13,2 × 21 cm, 74. karta albumu.
83.	I.r.p. 4542/ce	Autor nieznany, <i>Czytająca kobieta</i> , 2. poł. XIX w., węgiel, 34,3 × 28,2 cm, 76. karta albumu.
84.	I.r.p. 4542/cf	Michalina Modzelewska (czynna 1850–1900), <i>Kobieta z dzbanem</i> , 2. poł. XIX w., akwarela, 36,9 × 26,7 cm, 78. karta albumu.
85.	I.r.p. 4542/cg	Jan Matejko (1838–1893) (?), <i>Portret mężczyzny z profilu</i> , 1864, ołówek, 27,1 × 23 cm, 79. karta albumu [il. 11].
86.	I.r.p. 4542/ch	Autor nieznany, <i>Studia postaci, śpiący wieśniacy</i> , 2. poł. XIX w., ołówek, 23,3 × 30 cm, 80. karta albumu.
87.	I.r.p. 4542/ci	Maria Modzelewska (1864–1935)?, <i>Portret kobiety</i> , 4. ćwierć XIX w., kredka czarna i biała, 35,8 × 24,4 cm, 81. karta albumu.

Lp.	Nr inw.	Opis
88.	I.r.p. 4542/cj	Autor nieznany, <i>Pejzaż z rozłożystym drzewem i wiejską chatą</i> , 2. poł. XIX w., papier żeberkowy, ołówek, 32,5 × 17,2 cm, 82. karta albumu.
89.	I.r.p. 4542/ck	Józef Kriehuber (1800 lub 1801–1876) [litograf], Johann Höflich (1796–1849) [drukarnia], <i>Gaetano Donizetti</i> , Wiedeń, 1842, litografia, 27,7 × 20,6 cm, 83. karta albumu.
90.	I.r.p. 4542/cl	Józef Kriehuber (1800 lub 1801–1876) [litograf], Johann Höflich (1796–1849), <i>Theodor Döhler</i> , Wiedeń, 1842, litografia, 26 × 20,3 cm, 85. karta albumu.
91.	I.r.p. 4542/cm	Heinrich Fischer (1820–1886) [autor rysunku], Caspar Ochsner (1815–1872) [autor litografii], <i>Well oraz Wetterhorn i lodowiec Rosenlauri</i> , Berno, ok. poł. XIX w., litografia barwna, 15,8 × 19,6 cm, 86. karta albumu.
92.	I.r.p. 4542/cn	Maria Modzelewska (1864–1935), <i>Portret dziewczynki z dedykacją</i> , 4. ćwierć XIX w., ołówek, 34,7 × 27,1 cm, 87. karta albumu.
93.	I.r.p. 4542/co	Autor nieznany, <i>Studium głowy brodatego mężczyzny</i> , 2. poł. XIX w., papier żeberkowy, kredka biała i czarna, 34,5 × 28,7 cm, 88. karta albumu.
94.	I.r.p. 4542/cp	Leonia Modzelewska (ok. 1861 – 1916), <i>Studium głowy kobiety</i> , Kraków, 19 marca 1877, ołówek, 31,3 × 25,4 cm, 89. karta albumu.
95.	I.r.p. 4542/cq	Maria Modzelewska (1864–1935), <i>Głowa kobiety z profilu</i> , 4. ćwierć XIX w., papier ze znakiem wodnym (WHATMAN 1873), ołówek, 34,7 × 26,5 cm, 90. karta albumu.
96.	I.r.p. 4542/cr	Autor nieznany, <i>Głowa kobiety w chuście</i> , 2. poł. XIX w., papier szary, ołówek, kredka czarna i biała, 35 × 27,5 cm, 91. karta albumu.
97.	I.r.p. 4542/cs	Maria Modzelewska (1864–1935), <i>Wiersz od Marii dla Buni fioletowym atramentem</i> , 18 marca 1877, papier żeberkowy, atrament fioletowy, 27,6 × 43,5 cm, 92. karta albumu.
98.	I.r.p. 4542/ct	Maria Modzelewska (1864–1935), <i>Wiersz od Marii dla Buni czarnym atramentem</i> , 18 marca 1877, papier żeberkowy i atrament czarny, 27,6 × 43,5 cm, 93. karta albumu.
99.	I.r.p. 4542/cu	Telegram od Henryka Sienkiewicza (1846–1916) do Stanisława Jana Kostki Grabińskiego (1858–1940), Łowicz, 16 stycznia 1904, druk telegramu, ołówek, 21,7 × 25,7 cm, verso 93. karty albumu, karta luźna, oderwana od albumu.

## Bibliografia

- Album factis: Estampes et pièces de la chasse; Ridinger, Johann Elias (1698–1767) – rytownik*, cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/967315 [dostęp: 27.09.2024].
- Avcioglu Nebahat, *Introduction. The Culture of Albums in the Long 18th Century*, „Journal18” 2018, no. 6, journal18.org/3224 [dostęp: 27.09.2024].
- Bénézit Emmanuel, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, vol. 3, Paris 1939.
- Coghlan Cassandra, Hamilton Bill, *Listings – Watermark and Countermark Library: Whatman Watermarks*, nga.gov.au/art-artists/conservation/whistlers-watermarks/listings-watermark-and-countermark-library/ [dostęp: 5.02.2025].
- Cotillon: pour le pianoforte / composé et dédié à m-e la Générale Hauke par m-lle Josephine Kurczyńska*, Cyfrowe zbiory Rosyjskiej Biblioteki Państwowej, kp.rusneb.ru/item/material/cotillon-1 [dostęp: 28.01.2025].
- Dec Dorota, *Norwid i Poussin*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2026, nr 14.
- Di Bello Patrizia, *Women’s Albums and Photography in Victorian England. Ladies, Mothers and Flirts*, Oxon – New York 2016.
- Doleżyńska-Sewerniak Ewa, Klisińska-Kopacz Anna, *Nieinwazyjne badania szkiełców Szymona Czechowicza (1689–1775) ze zbiorów Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego*, „Opuscula Musealia” 2018, nr 25.
- Domaszewska Helena, *Zbiory grafiki obcej w Muzeum Narodowym w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1979, nr 23, digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/roczmuzwarsz1979/0352/image,info [dostęp: 27.09.2024].
- Encyklopedia wiedzy o książki*, red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadłowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1971.
- Franciszek Kostrzewski. Katalog prac*, Muzeum Historyczne M. St. Warszawy, Warszawa 1963.
- Freya Gowrley, *Reflective and Reflexive Forms. Intimacy and Medium Specificity in British and American Sentimental Albums, 1800–1860*, „Journal18” 2018, no. 6, journal18.org/issue6/reflective-and-reflexive-forms-intimacy-and-medium-specificity-in-british-and-american-sentimental-albums-1800–1860/ [dostęp: 27.09.2024].
- Gawryszczak Marcin, *Życie polityczno-społeczne Łowicza w Polsce Odrodzonej (1918–1939)*, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Pawła Samusia, Łódź 2018, Dział Dokumentacji Historycznej Muzeum w Łowiczu, muzeumlowicz.pl/dzial-dokumentacji-histerycznej/ [dostęp: 11.10.2024].
- Geniusz Baroku. Szymon Czechowicz, 1689–1775*, red. A. Betlej, T. Zaucha, Kraków 2010.
- Grajewski Ludwik, *Bibliografia ilustracji w czasopismach polskich XIX i pocz. XX w. (do 1918 r.)*, Warszawa 1972.
- Higonnet Anne, *Secluded Vision. Images of Feminine Experience in Nineteenth-Century Europe*, w: *The Expanding Discourse. Feminism And Art History*, red. N. Broude, M. Garrard, Boulder 1992.
- Huber Katarzyna, *Przedobrazy*, w: *Jan Matejko. Przedobrazy*, Warszawa 2023.
- J. Whatman – The Master of Western Papermaking*, vintagepaper.co/blogs/news/drying-paper-at-whatmans-springfield-mill [dostęp: 5.02.2025].
- Jagodziński Stanisław, *Zdanie sprawy z czynności i funduszów Arcy-Bractwa*, „Przegląd Katolicki” 1868, nr 31, 30 lipca.
- Jania Joanna, *Sztambuch – jego geneza i kształtowanie się*, „Litteraria” 1979, t. 11.
- Józef Brandt 1841–1915*, t. 3, red. E. Micke-Broniarek, Warszawa 2018.
- Karecka Lidia M., *Tabak Karolina, Digitalizacja. Jak to się robi w Muzeum Narodowym w Warszawie?*, „Muzealnictwo” 2011, t. 53, s. 118.

- Kempa Grażyna, *Formy Edukacji żeńskiej w Królestwie Polskim (1815–1864) na tle poglądów naukowych i publicystycznych*, w: *Szkolnictwo, opieka i wychowanie w Królestwie Polskim – od jego ustanowienia do odzyskania przez Polskę Niepodległości 1815–1918*, red. H. Markiewiczowa, I. Czarnecka, Warszawa 2016.
- Komza Małgorzata, *Album*, w: *Encyklopedia książki*, t. 1, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 149.
- Kostrzewski Franciszek, *Pamiętnik*, Warszawa 1891.
- Kubaszewska Hanna, *Matejko, Jan Alojzy*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*, t. 5, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1993.
- Matejko. Malarz i historia*, Kraków 2023.
- Na mocy wydanego upoważnienia...*, „Gazeta Warszawska” 1814, nr 80.
- Niemira Konrad, *Jean-Pierre Norblin de la Gourdain (1745–1830). Katalog obrazów*, Warszawa 2023.
- Pośpiech Jerzy, *Stanisław Wasylewski – „opolanin z wyboru” o Fryderyku Chopinie*. Cz. IX, „Kwartalnik Opolski” 2014, nr 1.
- Przepisy i powinności kadetów, Szkoły Elementarnej Artylerii i Inżynierów*, Warszawa 1811, [polona.pl/preview/dbd8637e-93f8-484b-aa17-4d9a5dd33e04](http://polona.pl/preview/dbd8637e-93f8-484b-aa17-4d9a5dd33e04) [dostęp: 8.05.2025].
- Rastawiecki Edward, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 1, Warszawa 1850.
- Ryszkiewicz Andrzej, *Boratyński (Jurkiewicz) Emil*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*, t. 1, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971.
- Ryszkiewicz Andrzej, *Kurczyński Stanisław*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 16, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, [ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/stanislaw-kurczynski](http://ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/stanislaw-kurczynski) [dostęp: 30.09.2024].
- Sroczyńska Krystyna, *Januariusz Suchodolski*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1961.
- Starzyński Juliusz, *Jan Matejko*, Warszawa 1973.
- Stolpe Elmar, *Géniolle Alfred André*, w: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 51, München–Leipzig 2006.
- Tomaszewski Wojciech, *Bibliografia Warszawskich druków muzycznych 1801–1850*, Warszawa 1992.
- Vom Klassizismus zur Spätromantik: Zeichnungen und Aquarelle 1770–1860*, oprac. M. Schulte-Arndt, Berlin 1997.
- Wczoraj kwadrans na 6tą*, „Kurier Warszawski” 1835, nr 224, 24 sierpnia.
- Wczoraj zakończyła życie Zuzanna Kurczyńska...*, „Kurier Warszawski” 1868, nr 71, 30 marca.
- Wiercińska Janina, *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie: zarys działalności*, Wrocław 1968.
- Załęski Stanisław, *O masonii w Polsce od roku 1738 do 1822 na źródłach wyłącznie masonskich*, cz. 1–2, Kraków 1908.
- Zbiory Pawlikowskich. Katalog*, oprac. M. Grońska, M. Ochońska, Wrocław 1960.

## *Album Panien Kurczyńskich* [The Kurczyński maidens' album]: A Female Polyphony in the History of Polish Collecting during the Latter Half of the 19th Century

### SUMMARY

*Album Panien Kurczyńskich* [The Kurczyński maidens' album] is a leather-bound volume containing drawings, prints, autographs, and musical notations, among other items. The article describes the history and genesis of the work, including its connection to Stanisław Kurczyński (1780–1822) and his daughters. The text focusses on the presentation and analysis of the drawings pasted into the album, along with proposed attributions to artists such as January Suchodolski, Karol Emil Boratyński, Cyprian Kamil Norwid, and Jan Matejko. The article also attempts a genre classification of the artefact, using terminology employed to describe similar objects in art history, cultural studies, and literary research (*album amicorum*, sentimental album, *album factis*, *sztambuch*). The *Album* eludes any single definition, as the volume's owners (and creators) changed over time, along with its functions and the items pasted into its pages. The article concludes with a complete catalogue of the album's contents.

### KEYWORDS

Polish drawing, album, 19th-century art, art history, collecting

Zakład Narodowy im. Ossolińskich dokonuje zastrzeżenia swoich praw wobec wszelkich działań związanych z eksploracją tekstów zamieszczonych w niniejszej publikacji oraz wszystkich dotyczących niej danych, zarówno w całości, jak i w części, w tym wykorzystywania na potrzeby jakichkolwiek technologii służących do generowania, analizowania tekstów i danych oraz uczenia maszynowego. Działania te, podejmowane bez pisemnej zgody wydawcy, stanowią naruszenie jego praw.