

ABSTRAKT: Otwarta 30 czerwca 2022 roku nowa stała ekspozycja Skarbca Koronnego nie tylko nazwą nawiązuje do jednej z najważniejszych instytucji Królestwa Polskiego, a następnie Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Trzy lata jej funkcjonowania dają dostateczną perspektywę dla retrospekcji. Zajmą nas tu dwie zasadnicze, jak sądzimy, kwestie: wyjątkowy pod wieloma względami zasób wawelskiego muzeum eksponowany w Skarbcu, konsekwentnie kształtowany w ciągu ostatniego stulecia, a zwłaszcza jego pochodna – różne koncepcje prezentacji drogocennych artefaktów, ze szczególnym uwzględnieniem naszych doświadczeń przy powstawaniu nowej wystawy.

SŁOWA KLUCZOWE: ekspozycja muzealna, muzealnictwo, skarbiec, Wawel, precjoza, kosztowności, Skarbiec Koronny

NOWY SKARBIEC KORONNY NA WAWELU – CHWAŁA RZECZYPOSPOLITEJ W DWUNASTU ODSŁONACH

DOI: 10.5604/01.3001.0055.7009

Dariusz Nowacki
Zamek Królewski na Wawelu –
Państwowe Zbiory Sztuki

ABSTRACT: Opened on 30 June 2022, the new permanent exhibition of the Crown Treasury refers to one of the most important institutions of the Kingdom of Poland, and then the Commonwealth of Poland and Lithuania, not only by its name. Three years of its operation have given a sufficient perspective for retrospection. Herein, we focus on two issues that we consider fundamental, namely, the collection of the Wawel Museum exhibited in the Treasury, which has been consistently developed over the last century and which is in many ways unique, and especially on its derivative: various concepts for presenting precious artefacts, with particular emphasis on our experiences in creating the new exhibition.

KEYWORDS: museum exhibition, museology, treasury, Wawel Castle, jewels, valuables, Crown Treasury

Danuta Szewczyk-Prokurat
Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum,
Muzeum Narodowe w Lublinie

Studia Wilanowskie
t. XXXII, 2025, s. 135–198
Rocznik, E-ISSN: 2720-0116

Dnia 30 czerwca 2022 roku uroczyście otwarto nową stałą ekspozycję w dwunastu salach północnego skrzydła wawelskiego zamku, która nie tylko nazwą nawiązuje do jednej z najważniejszych instytucji Królestwa Polskiego, a następnie Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Trzy lata funkcjonowania tej ekspozycji dają dostateczną perspektywę dla dokonania retrospekcji, stymulowanej przez liczne i na różny sposób wypowiedzane opinie na temat Nowego Skarbca Koronnego. Zajmą nas tu dwie zasadnicze kwestie: zasób wawelskiego muzeum eksponowany w Skarbcu, kształtowany w ciągu ostatniego stulecia, jak też – a nawet przede wszystkim – jego pochodna: różne koncepcje prezentacji drogocennych artefaktów w miejscu, które już w czasach ostatnich Piastów oraz w dobie jagiellońskiej było centrum monarszej rezydencji na Wawelu.

Czasy staropolskie

Nie miejsce tu na szczegółowe omówienie historycznego Skarbca Koronnego, obecnego na wawelskim zamku co najmniej od 1475 roku, gdy spisano jego najstarszy zachowany inwentarz. Kres istnienia tej instytucji, będącej aż do schyłku XVIII wieku jednym z widomych znaków suwerenności Rzeczypospolitej, a także stołeczności Krakowa, wiąże się z grabieżą dokonaną w 1795 roku na rozkaz króla Prus Fryderyka Wilhelma II, pragnącego w ten symboliczny sposób przypieczętować upadek Polski¹.

Przypomnijmy jedynie, iż od czasów renesansowej przebudowy Wawelu wejście do Skarbca nieodmiennie wiodło przez tzw. sień podskarbiego we wschodniej części północnego skrzydła zamku, na prawo – do pomieszczeń zwanych sklepami podskarbiego, zajmowanych przez registraturę skarbową i Archiwum Koronne². Najcenniejsze precjoza przechowywano w skrzyniach, pozostałe – w almariach (przyściennych szafach) oraz na stołach roztawionych przede wszystkim w gotyckiej komnacie w narożniku tzw. drugiego i trzeciego pałacu renesansowego. Pomieszczenie to zbudowano w połowie XIV wieku jako centrum reprezentacyjnego apartamentu mieszkalnego na drugiej kondygnacji Kurzej Nogi; obecnie nosi nazwę Sali Kazimierza Wielkiego. W sąsiedniej – także czternastowiecznej – komnacie mieszkalnej północnej sali Wieży Duńskiej, obecnie zwanej Salą Jadwigi i Jagiełły – od drugiego

1 Ciągłe brak nowoczesnej monografii Skarbca Koronnego, a dotychczasowe publikacje wymagają rozlicznych korekt i uzupełnień, zob. F. Kopera, *Dzieje skarbcia koronnego, czyli insygniów i klejnotów koronnych Polski*, Kraków 1904; M. Myśliński, *Klejnoty Rzeczypospolitej. Zawartość Skarbca Koronnego na Wawelu w świetle jego inwentarzy z lat 1495–1792*, Warszawa 2007; K.J. Czyżewski, *Wawelskie zbiory militariów*, „Studia do Dziejów Dawnego Uzbrojenia i Ubioru Wojskowego”, t. 14, 2015, s. 271–299; D. Nowacki, *Skarbiec Koronny na Wawelu – utracony Skarb Królestwa i jego muzealne odslony w XX i XXI wieku*, „Renowacje i Zabytki”, 2021, nr 1, s. 80–88.

2 A. Fischinger, M. Fabiański, *Dzieje budowy renesansowego zamku na Wawelu około 1504–1548*, Kraków 2009, *passim* (wg indeksu).

dziesięciolecia XVI wieku spoczywały insygnia koronne, zamknięte w opieczętowanych skrzyniach i pudłach. Na mocy przywileju Aleksandra Jagiellończyka z 1501 roku oraz kilku uregulowań, przede wszystkim zawartych w konstytucji sejmu piotrkowskiego z 1562 roku i sejmu koronacyjnego z 1576 roku, dostęp do Skarbca zarezerwowany był dla podskarbiego koronnego w asyście senatorów: kasztelana krakowskiego oraz wojewodów: krakowskiego, sandomierskiego, poznańskiego, kaliskiego, wileńskiego i trockiego. Zmiana podskarbiego miała skutkować inwentaryzacją zawartości Skarbca.

Władcy elekcyjni zaprzysięgając *Pacta conventa* zobowiązywali się do dbałości o Skarbiec, jego pomnażanie, a także do starań o zwrot zastawionych klejnotów. Proceder zastawu systematycznie uszczuplał skarb Rzeczypospolitej o kosztowności, wśród których znalazła się ogromna kolekcja klejnotów Zygmunta Augusta, utracona w ten właśnie sposób w XVII wieku. Wielu monarchów, w tym Stefan Batory, Zygmunt III, a szczególnie Jan Kazimierz, czy nawet Jan III, traktowali państwową instytucję niczym prywatną szkatułę, przyczyniając się do utraty drogocennych przedmiotów, co w większości zostało udokumentowane źródłowo³.

Niemal w przededniu pruskiego rabunku Skarbca, między 18 a 21 kwietnia 1792 roku „Kommissarze Rzpltey Skarbu obojga Narodów [...] udali się na zamek i wszystek depozyt z Skarbcu wyniesiony na sali w zamku na kilku stołach złożyli; które to klejnoty za biletami wszystkim oglądać dozwolone było.”⁴.

Muzealne nawiązanie do historycznej instytucji w XX i na początku XXI wieku

Pokrótkie scharakteryzujemy pierwsze z zasygnalizowanych na wstępie zagadnień – proces gromadzenia kosztowności składających się dziś na eksponaty w Nowym Skarbcu Koronnym.

Sukces perfekcyjnie przeprowadzonej akcji rewindykacyjnej z ZSRR polskich dzieł sztuki, dokonanej na mocy postanowień Traktatu Ryskiego, zaowocował ideą nawiązania do Skarbca Koronnego w kolekcji muzealnej, eksponowanej w historycznych pomieszczeniach tej instytucji na Wawelu. Dzięki zaangażowaniu wielu badaczy, szczególnie Mariana Morelowskiego i Stanisława Świerza-Zaleskiego oraz Adolfa Szyszko-Bohusza, projektującego część skromnej wystawy otwartej w 1930 roku (il. 1), doszło do faktycznego nawiązania do historycznego Skarbca, przy czym jedynymi ówczesznie jego relikdami były wnętrza, poważnie zdewastowane przez austriackie wojsko w XIX stuleciu, oraz Szczerbiec i chorągiew nadworna (państwowa) wykonana

³ Por. przyp. 1.

⁴ M. Rożek, *Polskie koronacje i korony*, Kraków 1987, s. 91.



il. 1

Sala Kazimierza Wielkiego
z ekspozycją Skarbcza
Koronnego, 1933, Archiwum
Dokumentacji Wizualnej
Zamku Królewskiego na
Wawelu

na ślub Zygmunta Augusta z Katarzyną Habsburżanką w 1553 roku⁵. Dla obu tych zabytków Świerż-Zaleski i Szyszko-Bohusz stworzyli rodzaj sanktuarium w Sali Jadwigi i Jagiełły. Natomiast w Sali Kazimierza Wielkiego, w przyściennych oraz kilku niezbyt urodziwych wolnostojących gablotach, zaprezentowano skromny zestaw kosztowności. Najważniejszymi były złotnicze rewindykaty z ZSRR, przyznane przez komisje rządowe w 1928 roku Wawelowi i przywiezione tu z Warszawy po zakończeniu „Wystawy Rewindykacyjnej Zbiorów Państwowych”⁶. Najwięcej z nich pochodziło ze skarbcza Radziwiłłów w Nieświeżu, skonfiskowanego przez Rosjan w latach 1812–1813. Nieświeską metrykę, archiwalnie potwierdzoną w czasie prac polskiej delegacji rewindykacyjnej, posiada osiem sreber (il. 2), para plakietek z kości słoniowej i kilka paradnych militariów ze zbrojowni Jana III w Żółkwi⁷. Zabytki te stały się zaczątkiem nowej ekspozycji na Wawelu.

5 *Najpiękniejsze w Skarbcu. Pamiątki królewskie*, red. D. Nowacki, Kraków 2022, s. 12–17, 172, kat. 1 (K.J. Czyżewski), s. 24–25, 172, kat. 2 (M. Ozga).

6 W. Suchodolski, *Wystawa Rewindykacyjna Zbiorów Państwowych*, Warszawa 1929.

7 Obfitość publikacji na temat tych zabytków zdecydowała o ograniczeniu aparatu naukowego do niezbędnego minimum.



il. 2

Marian Morelowski,
rysunek pucharu ze skarbca
nieświeżego Radziwiłłów,
Piotrogród 1923, Archiwum
Główne Akt Dawnych
w Warszawie, Papiery
Mariana Morelowskiego

Z okazji rocznicy odsieczy wiedeńskiej w 1933 roku, w sąsiadującym z Salą Kazimierza Wielkiego pomieszczeniu w wieży Zygmunta III zaprezentowano, po konserwacji na Wawelu, najcenniejsze z nieświeżskich rewindykatów. W centrum Sali ustawiono – oświetloną parą okien – gablotę z płaszczem kawalera Orderu Św. Ducha, wręczonym Janowi III przez legatów Ludwika XIV w kolegiacie w Żółkwi 30 listopada 1676 roku. Obok pokazano miecz i kapelusz poświęcany, przyznane królowi przez Innocentego XI na mocy *breve* z 25 marca 1684 roku, ofiarowane w Żółkwi 25 lipca tegoż roku⁸. W tej sali zaprezentowano

⁸ *Najpiękniejsze w Skarbcu ...*, op. cit., s. 100–121, 174, kat. 22 (M. Piwocka).

także wypożyczoną od Potockich z Krzeszowic głównię miecza poświęcanego, z inskrypcją i datą „1675” oraz herbem Klemensa X, wówczas uchodzącą za dar dla Michała Korybuta⁹.

W latach trzydziestych do Skarbca pozyskano kilkadziesiąt dzieł złotniczych, zegarów, tekstyliów i militariów, okresowo prezentowanych także w komnatach na I i II piętrze Zamku. Stało się to przede wszystkim dzięki determinacji Stanisława Świerza-Zaleskiego, który skutecznie przekonał do idei odrodzenia Skarbca Koronnego wielu właścicieli historycznych pamiątek rozsianych po najdalszych zakątkach Polski: Witolda Cieńskiego z Ossowiec, Dobiesława Kwileckiego z Kwilicza, Ledóchowskich z Lipnicy Murowanej, Henryka Loewenfelda z Chrzanowa, Lubomirskich z Kruszyny, Stanisława Łąckiego z Posadowa, Włodzimierza i Różę z Dzwonkowskich Łukasiewiczów ze Lwowa, Marię Michałową Ogińską z Poznania, Potockich z Krzeszowic, Marię z Fredrów Szembekową z Siemianic, Tarnowskich ze Śniatynki, a nawet Szymona Szwarca z Wiednia i Tyszkiewiczów w Paryżu¹⁰. Na dobrą sprawę, jedynie książę Adam Ludwik Czartoryski konsekwentnie negował zasadność tej idei, którą podnoszono wskazując na militaria, chorągwie oraz grobowe *spolia* zabrane z Wawelu przez Tadeusza Czackiego, jednego z ostatnich kustoszy Skarbca Koronnego¹¹.

Powszechnie znana jest odyseja wawelskich skarbów, wywiezionych z Krakowa w pierwszych dniach II wojny światowej, zwróconych z Kanady w 1959 i 1961 roku. Niemieckie porządki na Wawelu skutkowały zamianą historycznych pomieszczeń na kasyno. Zarówno wówczas, jak i po zakończeniu wojny zaaranżowano gotyckie wnętrza skromnym zestawem mebli, rzeźby i ceramiki.

Jeszcze przed zwrotem kanadyjskiego depozytu przygotowano plany powiększonej ekspozycji Skarbca, według pomysłu Jerzego Szablowskiego i Andrzeja Fischingera. Otwarto ją już 19 września 1959 roku, a na stałe w 1960 roku, zaraz po powrocie pierwszej partii skarbów. Gabloty i harmonijny układ eksponatów, oparty na zasadzie *amor vacui*, zaprojektował Adam Młodzianowski, odpowiedzialny także za szatę graficzną plakatów i drukowanych przewodników, które na wiele lat określiły standardy wawelskich wydawnictw (il. 3–4).

Wśród eksponatów, które w czasach długoletniej dyrektury prof. Szablowskiego (1950–1989) złożyły się na jedną z ważniejszych w Polsce ko-

9 Odsiecz wiedeńska 1683. Wystawa jubileuszowa w Zamku Królewskim na Wawelu w trzechsetlecie bitwy. *Tło historyczne i materiały źródłowe*, red. K. Kuczman, A. Franaszek, Kraków 1990, t. 1, s. 184, kat. 223 (J.T. Petrus).

10 S. Świerż-Zaleski, *Jak rosła Skarbiec i Zbrojownia w Zamku Królewskim na Wawelu*, „Światowid”, t. 15, 12 lutego 1938, nr 7, s. 4.

11 R. Skowron, *O powrót na Wawel królewskich pamiątek ze zbiorów książąt Czartoryskich*, „Studia Waweliana”, t. 11/12, 2002/2003, s. 274–279.



il. 3

Sala Kazimierza Wielkiego urządzona w 1960 roku, fot. 1980,
Archiwum Dokumentacji Wizualnej Zamku Królewskiego na Wawelu



il. 4

Sala z paradną bronią w Skarbcu Koronnym urządzona w 1960 roku, fot. 1995,
Archiwum Dokumentacji Wizualnej Zamku Królewskiego na Wawelu

lekcji kosztowności¹², trzeba wymienić odzyskany w 1962 roku miecz ceremonialny Zygmunta I skradziony przez Prusaków z historycznego Skarbca w 1795 roku – dar grona Polaków skupionych wokół Instytutu im. Generała Sikorskiego w Londynie, a także kielich fundacji Kazimierza Wielkiego z sanktuarium św. Wojciecha w Trzemesznie ofiarowany przez Juliana Godlewskiego z Lugano dla uczczenia milenium chrztu Polski¹³. Wśród depozytów należy odnotować srebra z rodowej kolekcji w Krasiczynie przekazane przez Michała Sapiechę po ich odkryciu w skrytce na Wawelu w 1976 roku¹⁴. Intensywne starania prof. Szablowskiego o środki finansowe oraz odpowiednie oferty skutkowały bardzo wieloma zakupami, nierzadko wyrobów złotniczych światowej klasy, by wymienić patery z zastawy Zygmunta III, naczynie w kształcie orła z serwisu Jana Kazimierza Wazy (od Andrzeja S. Ciechanowieckiego w Londynie), złotą buławę łączoną z królewiczem Władysławem Zygmuntem Wazą (*chef-d'œuvre* z kolekcji Brunona Konczakowskiego w Cieszyńcu) czy augsburski ołtarzyk pałacowy z rezydencji Potockich w Peczarze, uchodzący za ołtarz połowy Jana III (zakup od Pelagii Potockiej w Krakowie)¹⁵. W ponurych czasach gospodarki socjalistycznej udawały się nawet zakupy w zachodnioeuropejskich antykwariatach, o czym świadczy choćby nabyty w Premsela&Hamburger w Amsterdamie w 1963 roku klejnot w kształcie orła na gałązce¹⁶. Ówczesny kustosz zbiorów złotnictwa Andrzej Fischinger w miarę napływu nowych eksponatów dokonywał systematycznych zmian w ekspozycji i realizował – modelowy w tym czasie – program naukowego opracowania zbiorów¹⁷.

Czasy dyrektury prof. Jana Ostrowskiego (1989–2019) przypadły na dekapitalizującą się infrastrukturę ekspozycyjną Skarbca, coraz bardziej

12 J. Szablowski, *Skarbiec wawelski coraz piękniejszy*, „Polska”, 1974, nr 4 (236), s. 30–31.

13 *Najpiękniejsze w Skarbcu ...*, op. cit., s. 18–23, kat. 2 (K.J. Czyżewski); D. Nowacki, *Kasimirus Dei Gratia Rex Poloniae procuravit – złotnicze fundacje Kazimierza Wielkiego w świetle dotychczasowych badań*, w: *Umarł król. 650. rocznica śmierci Kazimierza Wielkiego*, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, red. P. Tyska, M. Zawadzki, Warszawa 2020, s. 60–63.

14 *Sapiehowie. Kolekcjonerzy i mecenas. Katalog wystawy 4 października – 31 grudnia 2011*, Zamek Królewski na Wawelu, red. nauk. S. Link-Lenczowska, J. Winiewicz-Wolska, Kraków 2011, s. 299–305, kat. 141–143 (D. Nowacki); *Świat Rembrandta. Artyści. Mieszczanie. Odkrywczy*, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, red. A. Jakubowska, Warszawa 2021, s. 286–287, kat. VIII.13 (D. Nowacki).

15 *Najpiękniejsze w Skarbcu ...*, op. cit., s. 42–45, 172, kat. 8 (D. Nowacki), s. 64–69, 173, kat. 13 (R. Ochędusko), s. 94–97, 174, kat. 20 (D. Nowacki); Ch. Kowalski, *Die Augsburger Prunkkabinette mit Uhr von Heinrich Eichler d. Ä. (1637–1719) und seiner Werkstatt*, Berlin 2011, s. 43–45, 56, 82, 161–164, 203, kat. 10, il. 61–62, 146–152, 154.

16 D. Nowacki, M. Piwocka, *Orzeł w Skarbcu Koronnym na Wawelu. Ze studiów nad klejnotami doby manieryzmu*, „Studia Waweliana”, t. 6/7, 1997/1998, s. 157–177.

17 Jednym z jego efektów było opublikowanie: A. Fischinger, D. Nowacki, *Złotnictwo dawnych Prus Królewskich i Książęcych w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu*, Kraków 2000.



il. 5

Jan Kostecki fotografujący
srebra kredensowe w Skarbcu
Koronnym – przymiarka
do nowej aranżacji Sali
Kazimierza Wielkiego, 2015

nieprzystającą do współczesnych wymagań konserwatorskich. To także okres charakteryzujący się powiększającym się zbiorem doskonałych obiektów „skazanych na magazyn” z braku miejsca na ekspozycji. Po 1990 roku udało się wykorzystać możliwości, jakie dało urealnienie wartości i wymienialność polskiej waluty. Intensywne poszukiwania oraz pula środków na wykup depozytów i systematyczne zakupy, od 1994 roku także bezpośrednio na aukcjach w Sotheby’s w Genewie, a następnie w antykwiariatach i domach aukcyjnych w Niemczech, Austrii, Francji i Wielkiej Brytanii¹⁸ – pozwoliły znacząco uzupełnić

18 Dzieła zakupione za granicą mają już pokaźną literaturę, zob. m.in.: D. Nowacki, *Z rybą w herbie*, w: *Festina lente. Prace ofiarowane Andrzejowi Fischingerowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Piwocka, D. Nowacki, Kraków 1998, s. 37–42; M. Piwocka, D. Nowacki, *Jedność Europy widziana poprzez manierystyczne klejnoty*, w: *Amulet – znak – klejnot. Biżuteria w Polsce. Materiały IV Sesji Naukowej zorganizowanej*



il. 6

Przymiarka zestawu
pucharów do nowej aranżacji
Sali Kazimierza Wielkiego,
2015

i rozszerzyć kolekcję. Od tego czasu można mówić o konsekwentnej polityce zakupowej skoncentrowanej na wyrobach złotniczych z XVI–XVII wieku (il. 5–6). Wśród najcenniejszych trzeba wymienić dwa gotyckie naczynia toastowe, parę świeczników z herbami Stefana Batorego, srebrny tłok pieczęci kancelaryjnej szwedzkiej Jana Kazimierza Wazy czy najbardziej reprezentatywny – zespół staropolskich odznak Orderu Świętego Stanisława (zawierający kilka unikatów w rodzaju dystyngtorium kapituły czy dwu tzw. małych orderów, ponadto cenne przykłady krzyży z okresu staropolskiego, gwiazd orderowych powstałych na indywidualne zamówienie u schyłku XVIII wieku, a także miniatur orderowych i odznak z historyczną metryką)¹⁹. Nie sposób

wanej przez Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki oraz Międzynarodowe Targi Gdańskie S.A. w Gdańsku w dniach 6–7 marca 2003 roku, red. K. Kluczwajd, Toruń 2003, s. 14–15, 168, il. 7; *Zbiory wawelskie: zakupy – depozyty – dary 2000–2006. Katalog wystawy, lipiec–październik 2007*, Zamek Królewski na Wawelu, Kraków 2007, s. 54, 67–68, kat. 77, 93, 94 (D. Nowacki), il. 51, *Zbiory wawelskie. Nabytki 2008. Katalog wystawy, czerwiec–wrzesień 2009*, Zamek Królewski na Wawelu, Kraków 2009, s. 45–48, kat. 41–44 (D. Nowacki); *Zbiory wawelskie. Nabytki 2012, Katalog wystawy, listopad 2013 – styczeń 2014*, Zamek Królewski na Wawelu, Kraków 2013, s. 47–50, kat. 44 (D. Nowacki); *Zbiory wawelskie. Nabytki 2014, katalog wystawy, czerwiec–lipiec 2015*, Zamek Królewski na Wawelu, Kraków 2015, s. 16–17, kat. 2 (J. Winiewicz-Wolska), s. 40–41, kat. 21–22 (D. Nowacki); *Zbiory wawelskie. Nabytki 2015–2016. Katalog wystawy, czerwiec–wrzesień 2017*, red. J.T. Petrus, Kraków 2017, s. 47–53, 96–97, kat. 26, 70 (D. Nowacki); *Gdańskie arcydzieła sztuki złotniczej ze zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu*, red. A. Frąckowska, Muzeum Gdańska, Gdańsk 2018, s. 10–11, kat. 4 (D. Nowacki); *Zbiory wawelskie. Nabytki 2017–2018. Katalog wystawy, kwiecień–czerwiec 2019*, red. J.T. Petrus, Kraków 2019, s. 64–65, 66–80, kat. 67, 70–83 (D. Nowacki). Zob. przyp. 22, 25.

- 19 D. Nowacki, *Późnogotycki srebrny kubek w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu*, w: *Claritas et Consonantia. Funkcje, formy i znaczenia w sztuce średniowiecza. Księga poświęcona pamięci Kingi Szczepkowskiej-Naliwajek w dziesiątą rocznicę śmierci*, red. M. Jakubek-Raczkowska, J. Raczkowski, Toruń–Warszawa 2017, s. 305–321;



il. 7

Komisja zatwierdzająca nowe gabloty w Sali Kazimierza Wielkiego po zmianie aranżacji w 2019 roku, Archiwum Dokumentacji Wizualnej Zamku Królewskiego na Wawelu

pominać antycznych naczyń, a zwłaszcza gemmy Lanckorońskiego – arcydzieła bizantyńskiej gliptyki, ofiarowanych w 2000 roku przez prof. Karolinę Lanckorońską i Fundację Lanckorońskich, po wycofaniu z Kunsthistorisches Museum „daru” wymuszonego po wojnie przez rząd austriacki na rodzinie Fundatorki²⁰.

Pierwszy etap modernizacji Skarbcza

W latach 2019–2020 wrocławska firma Custom Cube zaprojektowała i wykonała nowe gabloty do Sali Kazimierzowskiej oraz przeznaczoną na Szczerbiec, spełniające wyśrubowane normy w zakresie dobrostanu zabytków. Z woli ówczesnej Dyrekcji Zamku miały być one początkowo dokładnym powtórzeniem aranżacji autorstwa prof. Młodzianowskiego z początku lat sześćdziesiątych XX wieku. Ostatecznie uznano jednak argumentację kustosa Dariusza Nowackiego o konieczności korekt w układzie i gabarytach gablot, co spowodowało jakościową zmianę sposobu ekspozycji, zauważalną dla wszystkich już w momencie otwarcia Skarbcza po remoncie (il. 7–8). Dość nadmienić, iż w Sali Kazimierzowskiej pomieszczono ponad trzysta muzealiów, wychodząc

Najpiękniejsze w Skarbcu ..., op. cit., s. 36–39, 172, kat. 6 (D. Nowacki), s. 88–91, 174, kat. 18 (D. Nowacki), s. 154–161, 175, kat. 28–29 (D. Nowacki).

20 *Zbiory wawelskie: zakupy – depozyty – dary 2000–2006...*, op. cit., s. 35–37, kat. 42–45 (D. Gabryś), il. 29–30, s. 48–49, kat. 69 (D. Nowacki), il. 44.



il. 8

Sala Kazimierza Wielkiego po zmianie aranżacji w 2019 roku, Archiwum Dokumentacji Wizualnej Zamku Królewskiego na Wawelu

naprzeciw bardzo często zgłaszanym oczekiwaniom zwiedzających dotyczącym prezentacji skarbcowego bogactwa zamiast szlachetnego umiaru charakteryzującego kreację z czasów prof. Szablowskiego.

Zmiana Dyrekcji Zamku w 2020 roku to czas oczekiwania na wyprawę Archiwum Narodowego z pomieszczeń na parterze północnego skrzydła, która ostatecznie doszła do skutku jesienią jeszcze tego samego roku, już przy walnym zaangażowaniu prof. Andrzeja Betleja.

Dary, a przede wszystkim zakupy z kilku ostatnich lat znakomicie uzupełniają istniejący już zasób i w sposób możliwie bezpośredni nawiązują do stanu posiadania z okresu, gdy Wawel był główną rezydencją monarszą. W polu zainteresowań pozostają także obiekty paralelne do zasobów prywatnych skarbców monarszych, jak również paradnego kredensu, o którym wiadomo, iż w czasach Zygmunta I zdołał pierwszą z komnat na I piętrze północnego skrzydła Zamku od strony schodów²¹, a więc bezpośrednio ponad obecną ekspozycją Skarbca.

Kwintesencją działań prowadzonych w omawianym zakresie jest *casus* dwu renesansowych *enseignes*, pozwalający na przywołanie najwyższej jakości utraconych wawelianów poprzez pozyskanie obiektów z tego samego czasu i środowiska artystycznego. W 2024 roku nabyto wybitnej jakości klejnot z przedstawieniem *Dawida z głową Goliata*²². Istnienie analo-

21 A. Fischinger, M. Fabiański, *op. cit.*, wg indeksu na s. 173.

22 Y. Hackenbroch, *Enseignes. Renaissance Hat Jewels*, Firenze 1996, s. 53, il. 54; *Brilliant Europe. Jewels from European Courts*, katalog wystawy, Brussels, 24 X 2007 – 17 II 2008, red. D. Scarisbrick, C. Wachaudes, J. Walgrave, Brussels 2008, s. 94–95 (D. Scarisbrick).

gicznego klejnotu „z Dawidem” w historycznych królewskich zasobach poświadczają rachunki dworu Zygmunta Augusta z 1571 roku, gdzie figuruje zapis: „die 18 Juni, Varsoviae: Dałem z własnego roskazania Króla J. Mczi Blasio de Vauls i Sennato (Servato?) Marel Francuzom za zawieszenie, na którym figura Davida i Goliana [!] ze złota, a w niej dzieśiancz rubinow, osmnaccie dyamentow, a trzy perły przy tym i za dwa piersszenie (...), dałem per grossos florenos ducentos Sexaginta. A te klienoty wziął Krol J.M. do ssiebie. Mam quit o[d] tych kupców dico... fl. 260”²³. Inną zaponę z Dawidem („diamentowym”) i „głową Goliaszową” notują inwentarze Skarbca Koronnego z lat 1609–1611, 1659 i 1673²⁴. Podobny zabieg przywołania nieistniejącego obecnie dzieła sprawdził się w 2020 roku w przypadku zakupu innego, równie wybitnego artystycznie *enseigne*, z *Tarkwiniuszem i Lukrecją*²⁵ – sceną notowaną w renesansowej biżuterii jedynie w archiwalnym przekazie dotyczącym klejnotu z kolekcji Zygmunta Augusta. Opublikowany niedawno spis prywatnych klejnotów monarchy, z 17 lipca 1576 roku, z okazji przyjazdu do Tykocina jego następcy, Stefana Batorego, zawiera zapis: „Medaglia na niey figura Violentia muliby [muliebris] około niey Tabliczek Rubinowych dwoye, Tabliczek Dyamentowych trzy, Rubinek a ziarno Schmaragdowe”²⁶. Prawie identyczne zapisy pojawiają się w inwentarzach Skarbca Koronnego z lat 1607, 1609–1611, 1632, 1659 (kopii inwentarza z 1611 roku) oraz 1669. Rejestrują ten sam zestaw kamieni jubilerskich wokół plakiety, nazywanej z włoskiego *medaglia*, lub – jak w 1669 roku – *medallia*²⁷. Klejnot nie występuje już w *Taxie precjozów* z 1676 roku²⁸. Takie zakupy, prowadzone w oparciu o wieloletnie badania i rozpoznanie źródeł archiwalnych, wydają się dziś jednym z wypróbowanych sposobów rekonstruowania obrazu naszych historycznych zbiorów.

Nowy Skarbiec Koronny

W 2020 roku, w momencie rozpoczęcia przez Archiwum Narodowe wprowadzki z Wawelu dyrektor Betlej podjął decyzję o natychmiastowym przystąpieniu do prac nad nową stałą ekspozycją Skarbca Koronnego.

23 Skojarzenia z zapisem archiwalnym dokonała: M. Piwocka, *Klejnoty w Polsce złotego wieku*, w: *Rządzić i ośniewać. Klejnoty i jubilerstwo w Polsce w XVI i XVII wieku. Eseje*, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, red. D. Nowacki, M. Piwocka, D. Szewczyk-Prokurat, Warszawa 2019, s. 33, przyp. 97.

24 M. Myśliński, *op. cit.*, s. 173, 238, 314.

25 M. Piwocka, D. Nowacki, *Tarkwiniusz i Lukrecja – renesansowy klejnot w zbiorach wawelskich*, Kraków 2020.

26 A. Stankiewicz, *Nieznany inwentarz klejnotów króla Zygmunta Augusta z 1576 r.*, w: *Rządzić i ośniewać...*, s. 53.

27 M. Myśliński, *op. cit.*, s. 155, 177, 206, 240, 283; M. Piwocka, D. Nowacki, *Tarkwiniusz i Lukrecja...*, s. 23–24.

28 M. Piwocka, D. Nowacki, *Tarkwiniusz i Lukrecja...*, s. 24.



il. 9

Przymiarka zestawu kufli i naczyń zdobionych numizmatami do nowej aranżacji stołu w sali „Srebrno-złoty skarb” w Skarbcu Koronnym, 2021

Narzucony ekstremalnie krótki, zaledwie dwuletni, termin realizacji tak wielkiego przedsięwzięcia, jakim było wprowadzenie muzealnej wystawy stałej do całego skrzydła zamku, jeszcze nieprzebadanego od strony architektoniczno-konserwatorskiej, wymusił bardzo intensywne prace o charakterze koncepcyjnym i konieczność przygotowania kilku różnych wariantów scenariusza wystawy. Opracowania te modyfikowano w toku prac budowlano-konserwatorskich i konkretyzowania ostatecznej – możliwej do uzyskania bez uszczerbku dla substancji zabytkowej Wawelu – architektonicznej struktury przestrzeni wystawienniczej. Na ostateczną kolejność narracji miały również wpływ wymogi dotyczące ruchu turystycznego i dostosowania pomieszczeń do osób ze szczególnymi potrzebami, a także uwarunkowania przestrzenno-architektoniczne, zwłaszcza wielkość poszczególnych sal.

Nasze doświadczenia z pracy nad wystawą „Rządzić i olśniewać. Klejnoty i jubilerstwo w Polsce w XVI i XVII w.”²⁹, skoncentrowane wokół podobnych zagadnień, w tym dziejów Skarbcu Koronnego, narodowych insygniów i polskiego stanu posiadania w zakresie artystycznych kosztowności, skłoniły nas do wspólnej pracy nad scenariuszem Nowego Skarbcu Koronnego. Szczególnie istotne były tu nasze obserwacje dotyczące wrażliwości widza na zabiegi związane z selekcją i kumulowaniem historycznych artefaktów (il. 9), a także doświadczenia z roważnym stosowaniem multimediów tworzących integralną strukturę

29 Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, maj–sierpień 2019.



il. 10

Jedna z wizualizacji sali
„Srebrno-złoty skarb”
w Skarbcu Koronnym,
2022, Archiwum Zamku
Królewskiego na Wawelu

ekspozycji (i mocno oddziałujących na widza) oraz rozmaitych środków scenograficznych w celu prowadzenia narracji skierowanej na wywołanie silnych emocji i wykreowanie z okruszków dawnego bogactwa określonej wizji przeszłości.

Projektantów oprawy plastycznej – firmę Wzorro Design S.C. z Katowic – wyłoniono w wyniku konkursu, do którego przystąpiło dziesięciu potencjalnych wykonawców. Trudności z uzyskaniem od projektantów propozycji adekwatnych do merytorycznych założeń scenariusza skutkowały m.in. znaczną ilością pisanych przez nas kolejnych rozbudowanych komentarzy. Na różne sposoby próbowano wyjaśniać w nich celowość konkretnych rozwiązań wizualnych. Kolejne projekty firmy Wzorro Design także zbyt często abstrahowały od walorów trójwymiarowych artefaktów o tak różnych gabarytach i potrzebach ekspozycyjnych (il. 10). Część rozwiązań plastycznych udało się skorygować i „dopiąć” dopiero w trakcie intensywnych i konstruktywnych prac z wykonawcami gablot – firmami Interplastic oraz Custom Cube. Tytułem przykładu: znakomite nowatorskie rozwiązanie techniczne otwierania gabloty z wielkim stołem zawdzięczamy zaangażowaniu Katarzyny Kisielewskiej z Interplastic (il. 11). Należy jeszcze podnieść kwestię pewnych kompromisów między założeniami scenariusza a propozycjami projektantów, dotyczących gabarytów i rozmieszczenia poszczególnych gablot, które do dziś mają znacząco negatywny wpływ nie tylko na estetyczny odbiór całości, ale i utrudniają przyswojenie przez przeciętnego zwiedzającego też zawartych w scenariuszu i wyeksplikowanych na tablicach „zdobiących” każdą z sal. Na szczęście całość – w odbiorze widzów – jest różnorodna, ciekawa i adekwatna do skarbcowego charakteru wystawy. Koncepcja ekspozycji Nowego Skarbcu Koronnego



il. 11

Aranżacja stołu w sali
„Srebro-złoty skarb”
w Skarbcu Koronnym, 2022

wynikła z naszej osobistej refleksji nad historią i polskim stanem posiadania. Efektem wspomnianego projektu wystawienniczo-badawczego „Rządzić i olśniewać”, obok ważnych konstatacji merytorycznych dotyczących historii nowożytnego jubilerstwa w Polsce, była zrealizowana próba zebrania na tejże wystawie wszystkich zachowanych historycznych klejnotów z XVI i XVII stulecia. Uzmysłowiła ich ogromną powszechność w epoce, w której powstawały, ale nade wszystko fakt, że przetrwała jedynie znikoma część tego bogactwa. Podobnie jest z wawelskim zespołem zabytków. Z jednej strony to wspaniała kolekcja – niejako na powrót, z ogromnym trudem zgromadzony zasób kosztowności, będący zbiorem w większości narodowych relikwii; z drugiej strony – na każdym kroku boleśnie uzmysławiamy sobie braki w stosunku do historycznego stanu posiadania. Staraliśmy się je punktowo akcentować w celu wywołania u zwiedzających określonych emocji, lecz generalnie minimalizować, a „wygrać” ekspozycyjnie rangę historyczną i artystyczną istniejących artefaktów – odślonić ją lub na nowo wykreować – wzmacniając ich odbiór. To niewątpliwie udało się w przypadku płaszcza Kawalera Orderu Świętego Ducha po Janie III czy szachownicy Zygmunta III Wazy. Idealnie zrealizowali to już pierwsi twórcy ekspozycji w Sali Jadwigi i Jagiełły, gdzie wizualna monumentalizacja sprowadziła Szczerbiec do rangi absolutnego symbolu dziejów Polski.

Wystawa jest kreacją, ale nie oszustwem – ma w wyobraźni i umyśle widza stworzyć obraz pewnej prawdy historycznej, którą odkrywamy prezentując dzieła sztuki. Są one nie tylko świadkami, ale i wiarygodnymi źródłami z konkretnych epok. To właśnie wystawa muzealna poprzez dobór i gradację zabytków, ustalenie ich wzajemnych relacji i wyróżnienie niektórych z nich, określenie przestrzeni jaką mają zająć oraz zakres pisanego komentarza dopełnionego na przykład projekcją filmową, a także

użyte środki plastyczne – nie tylko dowartościowuje historyczne artefakty, ale i w sposób wiarygodny przywołuje charakterystyczne dla danych epok gusty, wartości, obyczaje. Pokazuje równoczesności lub mijanie się pewnych zjawisk, ich wzajemne wykluczenie, intensywność lub znikomą wagę. Dla właściwego przekazu niesłychanie istotna jest adekwatność oprawy plastycznej (światła, koloru, obecność bądź brak stylizacji sprzętów ekspozycyjnych, dodatkowych elementów o charakterze scenograficznym) do treści, którą chcemy przekazać, określonych obrazów przeszłości i emocji z nimi związanych, jakie chcemy wywołać.

W Nowym Skarbcu Koronnym odeszliśmy od ścisłego liniowego wykładu historii, niemożliwego m.in. do przeprowadzenia z uwagi na oczywiste braki w materiale zabytkowym. Staraliśmy się jednak za pomocą przedmiotów wykreować sekwencję pewnych konkretnych sytuacji czy momentów historycznych.

W pierwszej sali, zatytułowanej „Znaki państwowe”, główną wizualną rolę gra tkanina z herbem Władysława IV, najpewniej służąca jako zaplecek królewskiego tronu. Umieszczona centralnie na wprost wejścia, w otoczeniu chorągwi państwowych z XVI–XVIII wieku ma przywoływać salę tronową.

Chorągwie razem z insygniami były obecne w Skarbcu Koronnym jako niezbędne do sprawowania władzy państwowej i do przynależnego jej ceremoniału. Warto przy okazji przypomnieć, że zbiory wawelskie są najważniejszym zbiorem staropolskich *vexillów*³⁰. Pokazując tu jeden z najważniejszych relikwii historycznego Skarbca – odnotowywany w lustracjach aż do końca jego istnienia – chorągiew nadworną Zygmunta Augusta z 1553 roku z herbami ziemskimi Polski i Litwy, podkreślono zarazem państwowy charakter instytucji Skarbca Koronnego.

Świadomym zabiegiem jest rozpoczęcie opowieści o kosztownościach zgromadzonych na Wawelu od przedmiotów znaczeniowo najwyższej rangi. To także metafora, jako że podziwiamy delikatne tkaniny, które przetrwały w odróżnieniu od kosztowności czy nawet murowanych gmachów – jak choćby krakowskiego ratusza, gdzie Jan Kazimierz otrzymał w roku 1657 eksponowaną tu chorągiew. Wręczyli mu ją przedstawiciele patriotycznej konfederacji obywateli miasta na znak ich wierności „przeciw wrogom” (*contra hostes*) w wojnie polsko-szwedzkiej. Uratowana ze Skarbca Koronnego przez Tadeusza Czackiego w 1796 roku, znalazła miejsce w Świątyni Sybilli w Puławach. W roku 1848 wywieziona do Petersburga, skąd rewindykowano ją w 1924 roku; dwa lata później została przekazana na Wawel³¹. Chorągwie symboli-

30 M. Piwocka, *A collection of historic flags at the Wawel Royal Castle, Cracow*, w: *Proceedings of the XX International Congress of Vexillology, Stockholm, 27th July to 1st August 2003*, red. J.O. Engene, Bergen 2004, s. 481–496.

31 S. Świerż-Zaleski, *Zbiory Zamku Królewskiego na Wawelu*, Kraków 1935, s. 26; M. Piwocka, *A collection of historic flags ...*, s. 492.

zują tu także niezniszczalność idei państwa polskiego, która dobitnie objawia się w znakach heraldycznych. W tym kontekście pojawia się chorągiew miasta Gdańska – „perły w Koronie Rzeczypospolitej” – jedyne zachowane staropolskie *vexillum* nadmotławskiej metropolii³².

W pierwszej sali rozważano również umieszczenie – niejako symbolicznie – chorągwi państwowej użytej do przykrycia trumny marszałka Piłsudskiego w czasie pogrzebu na Wawelu 18 maja 1935 roku. Ostatecznie nie zdecydowano się na ten zabieg i na ekspozycję tego wawelianum, odbiegającego historycznie od dziejów Skarbcza Koronnego.

Z uwagi na konieczność pokazywania zabytków tekstylnych w poziomie lub ukośnie, a więc niezgodnie ze sposobem, w jaki były prezentowane i jaki efekt wywierały niegdyś na widzach, chcieliśmy przywołać ich funkcję, wprowadzając delikatne jedwabne tkaniny o kształtach chorągwi powieszone po obu stronach zaplecka tronu. Miały one zarazem w pewnym stopniu odrealnić narzucającą się architekturę sali o wyraźnej kolebce sklepienia – także poprzez pojawiający się na nich subtelny mapping motywów heraldycznych. Zaproponowane przez projektantów formy i faktura tkanin nie sprawdziły się jednak w przestrzeni tego wnętrza.

Wyjście z pierwszej sali flankują dwie chorągwie z czasów saskich i konny portret Aleksandra Jana Jabłonowskiego, chorążego wielkiego koronnego z chorągwią państwową, który wyprowadza widza niejako na zewnątrz królewskiej sali tronowej zamku czy pałacu, w przestrzeń za tytułowaną „Trofea i znaki chwały wojennej”.

Od początku istnienia Skarbcza Koronnego trofea, w tym tak znaczące, jak słynne dwa miecze spod Grunwaldu, zajmowały poczesne miejsce. Obok tych świadków narodowych zwycięstw gromadzono okazy paradnego uzbrojenia i oporządzenia jeździeckiego. Wykorzystywano je przy uroczystych wjazdach, triumfach, ceremoniach państwowych, ale miały one także swoją oczywistą funkcję tezauryzacji, przeznaczone były na kosztowne podarki dyplomatyczne itp. Zespół paradej broni z kolekcji wawelskiej, z nielicznymi relikwiami ze Skarbcza Koronnego, postanowiono użyć do stworzenia emocjonalnego, narracyjnego przekazu o chwale oręża Królestwa Polskiego i Rzeczypospolitej.

Zwiedzanie rozpoczyna się od czterech militariów z historycznego Skarbcza. Przedmioty te potraktowano jak relikwie, zamykając w trzech pojedynczych wysmukłych kloszach na podobieństwo ostensoriów, w pewnym oddaleniu od innych zabytków w tej sali. Pierwszy z nich jest chyba najbardziej zagadkowym artefaktem eksponowanym w Skarbcu – tradycyjnie uchodził za krzyżacki koncerz z czasów wielkiej wojny

32 Pod królewską koronę. Kazimierz Jagiellończyk a Gdańsk w 1560. rocznicę wielkiego przywileju. Katalog wystawy zorganizowanej przez Muzeum Historyczne Miasta Gdańska w dniach 26 maja – 1 października 2017 roku, red. E. Bojaruniec-Król, Gdańsk 2017, s. 103–104, kat. III.10.1 (M. Piwocka).

z Zakonem³³, kolejne to dwa ceremonialne buzdygany, będące znakiem wysokiej dystynkcji przybocznej straży królewskiej, oraz głównia miecza poświęcanego ofiarowana Stefanowi Batoremu w 1580 roku³⁴.

Zważywszy, iż wawelska kolekcja paradnych rzędów końskich licząca kilkanaście wspaniałych okazów, nierzadko o znakomitej metryce, wydała się podstawowym zespołem umożliwiającym osiągnięcie spektakularnego efektu wizualnego – to właśnie figury koni w nie przybrane uczyniono głównym elementem plastycznym, a przede wszystkim osią narracyjnej koncepcji sali. Zbiór ten wymagał przemyślanych rozwiązań scenograficznych.

Ograniczenia architektoniczne były powodem długotrwałych dyskusji i ścierania się poglądów dotyczących zarówno formy stelaża ekspozycyjnego dla rzędów końskich, jak i liczby tychże (postulowaliśmy dziesięć) oraz liczby gablot. Chcieliśmy uzyskać tak sugestywny efekt, jak w przypadku trzech rozbiegających się koni w *Türkische Cammer* w Dreźnie, lecz zupełnie odmienny treściowo. Ta referencja wizualna znalazła się nawet w scenariuszu wystawy³⁵. Zawarliśmy tam czytelną narrację, w której dynamiczna grupa jeźdźców galopuje na widza mając pod kopytami chorągwie pokonanych wrogów. Za kawalkadą koni postępuje zwycięski wódz w otoczeniu hetmanów i rotmistrzów; symbolizują go paradna kolczuga oraz złota buława, łączone z Władysławem Zygmuntem Wazą³⁶, a królewskie artefakty otaczają buławy i buzdygany dowódców. Nagromadzenie luksusowych militariów podkreśla splendor zwycięzców.

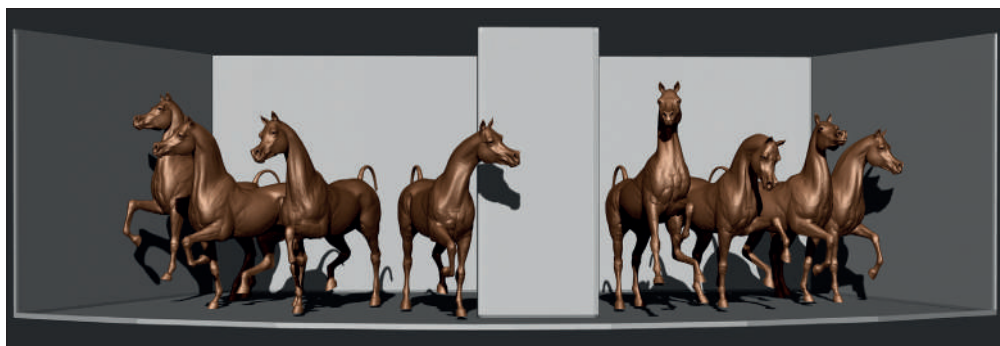
Uzyskanie monumentalnego efektu wymagało według nas możliwie jak największego zintegrowania przestrzeni, wtórnie podzielonej na dwie wąskie sale. Zaproponowaliśmy kilka szczegółowych wariantów, stosownie do różnych możliwości ingerencji we wtórną strukturę architektoniczną. Projektanci przedstawiali jednak zupełnie odmienne koncepcje, abstrahujące od założeń scenariusza. Na szczęście nie przyjęły się pomysły w rodzaju zamknięcia każdego rzędu w osobnym boksie, przywodzące na myśl ciasne stajnie, w połączeniu z agresywną plastycznie międzywojenną posadzką zachowaną w jednym z pomieszczeń. Dwa sąsiadujące wnętrza udało się zintegrować, myląc oko widza, jedną wielką przeszkloną przestrzenią ekspozycyjną z dodanymi lustrami,

33 M. Talaga, *Miecz sprawiedliwości? Nowe spojrzenie na koncert z dawnego Skarbcza Koronnego*, „Studia Waweliana”, t. 16, 2015, s. 43–66.

34 *Najpiękniejsze w Skarbcu...*, op. cit., s. 64–69, 173, kat. 13 (R. Ochęduszek), s. 76–79, 174, kat. 15 (K.J. Czyżewski).

35 Z racji ograniczonej objętości niniejszego testu zrezygnowaliśmy z przywoływania innych inspiracji, tym bardziej iż część z nich miała charakter negatywny, staraliśmy się bowiem wyciągać konstruktywne wnioski z podobnych światowych ekspozycji powstałych w ciągu ostatnich 30 lat.

36 *Najpiękniejsze w Skarbcu...*, op. cit., s. 42–45, 172, kat. 8 (R. Ochęduszek).



il. 12

Jeden z projektów gabloty z koniami w sali „Trofea i znaki chwały wojennej” w Skarbcu Koronnym, 2022, Archiwum Zamku Królewskiego na Wawelu

biegnącą przez dwie sale. Układ ośmiu figur koni w wielkiej gablocie bardziej nawiązuje co prawda do parady w rodzaju tych widocznych choćby na wawelskich fryzach niż do dynamicznej kawalkady zastępu rycerstwa Rzeczypospolitej (il. 12), lecz w dość powszechnej opinii zwiedzających efekt pozostaje spektakularny.

Jak już wspomniano, do bardzo burzliwych należały także dyskusje dotyczące kształtu stelaży na rzędy końskie. Na Wawelu przeważały postawy zachowawcze, w tym nadmierny pietyzm w stosunku do dotychczasowych modernistycznych ażurowych stelaży autorstwa Młodzianowskiego. Ich forma dalece nie przystawała jednak ani do specyficznej architektury sali, zdominowanej sklepieniami kolebkowymi i łukami, ani do zaplanowanego efektu, zgodnie z którym widz miał być niemal atakowany przez grupę galopujących, trójwymiarowych zwierząt. Chociaż w scenariuszu proponowaliśmy całkowicie realistyczne wersje modeli – wykonane wręcz techniką imitującą naturalne cechy zwierzęce, zawłaszczając w zakresie faktury skór i różnych rodzajów umaszczenia, to jakościowo znacząca była propozycja prof. Betleja zlecenia zaprojektowania stelaży wybitnemu rzeźbiarzowi Pawłowi Orłowskiemu. Jego wizyjne figury koni, o silnie kubizujących, ale nadal organicznych kształtach, charakteryzują się monumentalną ekspresją, która mogłaby doskonale przysłużyć się osiągnięciu oczekiwanego efektu narracyjnego – triumfalnej szarży rycerstwa polskiego. Niestety, z tego pomysłu zrezygnowano. Niekończące, zdawałoby się, dyskusje nie tylko miały temat wyglądu, ale i samej skali koni, zaowocowały na szczęście podjęciem decyzji o wykonaniu skanów 3D ogłowia poszczególnych rzędów. Pozwoliło to uzyskać wiarygodne dane co do wielkości, a co za tym idzie możliwych ras koni, które je nosiły. Na tej podstawie sporządzono modele zwierząt.

W scenariusz wystawy wpisano również pomysł na projekt dotyczący konserwacji i wykorzystania wybranych paradnych rzędów w materiale filmowym specjalnie zaplanowanym na potrzeby ekspozycji. Scenariusz filmu przewidywał prezentację zabytków na grzbietach koni arabskich o różnorodnym umaszczeniu. Sceny zaplanowano w plenerze,

a obejmować miały powtarzające się sekwencje (konie stojące w miejscu, drobny chód, dalej – stępa, ewentualnie zakłusowanie, płynny obrot itd.) dla potrzeb rytmicznie skomponowanego *quasi* fryzu nawiązującego do renesansowych malowideł w Sali Turniejowej i Sali Pod Przeglądem Wojsk oraz ceremonialnych parad. Na Wawelu miały zostać dokręcone dodatkowe sceny na „przebitki”: wprowadzenie kilku koni na dziedziniec przez bramę Berrecciego oraz sekwencja na tle arkad. Panoramiczny fryz ze stałym przeglądem pięknych koni i zabytkowych rzędów stanowiłby cyklicznie zmienny, lecz dość statyczny punkt odniesienia do rzędów w gablotach, umożliwiający rozpoznanie i przyjrzenie się poszczególnym zabytkom w ruchu.

Celem tego złożonego projektu, oprócz wzbogacenia ekspozycji, a także jej promocji, było uczytelnienie i dowartościowanie wawelskich zabytków poprzez prezentację zgodną z ich przeznaczeniem, pokazującą układ paradnego oporządzenia jeździeckiego na grzbiecie, zadzie i głowie konia w naturalnym oświetleniu i ruchu, uwydatniającym pełnię walorów artystycznych rzędów, grę światła na złoto- i srebrnolitych tkaninach, kamieniach jubilerskich oraz powierzchni metalu. O ile wiadomo, taka prezentacja nie miała dotąd precedensu w muzealnictwie światowym, ale dość dobra kondycja części zabytków (przeznaczonych wszak do tego rodzaju użytku) w ścisłym reżimie konserwatorskim pozwalała na realizację przedsięwzięcia. Taki pokaz muzealiów spowodowałby ich żywy, a nawet emocjonalny odbiór. Dla osób mniej zaznajomionych z tematem (w tym dzieci) mógłby być nieocenioną pomocą w zrozumieniu funkcji przedmiotów oraz efektu, jaki niegdyś wywoływały paradne militaria podczas triumfalnych pochodów czy „wjazdów wspaniałych”. Materiał filmowy, jaki mógłby powstać w związku z wystawą, miałby, jak się wydaje, potencjał, choćby w tak pożądaną promocji tematyki kultury staropolskiej poza granicami kraju.

Zdecydowano się jednak, z różnych względów, nie zabiegać o środki na projekt, z pewnością stawiający liczne wyzwania i kontrowersyjny od strony konserwatorskiej. Powstała jedynie konwencjonalna sekwencja wideo ukazująca detale rzędów końskich, będąca co najwyżej namiastką przedsięwzięcia sugerowanego w scenariuszu.

Z powodu ograniczeń technicznych odstąpiono od planu umieszczenia gabloty z chorągwiami pokonanych przeciwników w posadzce pod nogami zwiedzających, a ideowo – pod kopytami kawalkady jeźdźców. Pojawiły się także obawy o niestosowność takich rozwiązań. Wydaje się jednak, że mamy tu do czynienia z pamiątkami związanymi z konkretnym, ale na tyle odległym momentem historycznym, że emocje z nim związane nie powinny być przenoszone na współczesne stosunki polityczne. Niezwykła jest ranga tych zabytków: sztandar śląskich wojsk arcyksięcia Maksymiliana zdobyty przez hetmana Jan Zamoyskiego pod Byczyną symbolizuje

początek dynastii Wazów, zaś proporzec dragonów Karola Gustawa zdobyty przez hetmana Stefana Czarnieckiego – zwiastuje kres jej panowania na polskim tronie³⁷.

W przypadku tej sali proponowane przez firmę Wzorro rozwiązania plastyczne w większości wymagały bardzo wielu modyfikacji. Na szczęście ostateczny efekt zachowuje zasadnicze elementy zatwierdzonej koncepcji, choć z różnych względów nie dowartościowuje części przedmiotów. Mamy nadzieję, że przy okazji przyszłych korekt ekspozycji uda się lepiej wyeksponować na przykład znakomitą kolekcję dystynkcyjnej broni obuchowej, tak aby nie grała tylko roli składników dekoracyjnego panoplionu, ale żeby wydobyta została także jej funkcja ideowa.

Jedną z kulminacji wawelskiej wystawy – sala „Rex Triumphator” – gromadzi przede wszystkim oznaki zaszczytne Jana III. Wywyższenie triumfującego monarchy, idea pokrewna zawartości treściowej opisanej powyżej przestrzeni, to główne przesłanie ekspozycji znakomitych zabytków zgromadzonych w czwartej sali, w większości pochodzących z zamku Sobieskiego w Żółkwi, a od 1740 roku stanowiących chlubę skarbcza Radziwiłłów w Nieświeżu.

Właściwe wyeksponowanie płaszcza kawalera Orderu Ducha Świętego przesłanego przez Ludwika XIV wymagało podkreślenia funkcji tej oznaki zaszczytnej, a jednocześnie rangi tego arcydzieła francuskiego hafciarstwa doby baroku. Wspaniałość, przepych i skala także pozostałych oznak zaszczytnych, wręczonych monarsze w 1684 roku przez legata Innocentego XI, narzucały teatralny sposób ich ekspozycji, w której wywyższony wódz zstępuje z góry do swych poddanych. Takie rozwiązanie miało przywoływać teatralizację dworskiego barokowego ceremoniału, w której podobne skarbcowe artefakty odgrywały główne role.

Zagadnienie rangi i funkcji kosztowności jako darów dyplomatycznych zostało rozwinięte w kolejnej przestrzeni, noszącej nazwę „Stanislao contra Augusto Rege”, w której oprócz darów poselskich (siodło, strzemiona oraz czarka i paterka wręczone Stanisławowi Małachowskiemu posłującemu do Turcji przy okazji podpisania traktatu karłowickiego w 1699 roku)³⁸ umieszczono osobiste prezenty królewskie – budujące relacje międzynarodowe i wpływające na europejską politykę w czasach Wettynów na polskim tronie. W narracji tej sali akcentowana jest kwestia polaryzacji społeczeństwa szlacheckiego, bieżące emocje i sympatie polityczne. Wymownym przykładem jest podwieszona u sklepienia chorągiew zwolenników Leszczyńskiego z napisem: „Pro fide, rege, et Stanislao Rege”. Po jej zdobyciu przez stronników Augusta III imię mo-

37 M. Piwocka, *A collection of historic flags ...*, s. 483–484, il. 5; *eadem*, *Proporzec Karola X Gustawa w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu*, „Studia Waweliana”, t. 11/12, 2002/2003, s. 167–176.

38 *Odsiecz wiedeńska 1683...*, t. I, s. 272–273, kat. 476–477, t. II, il. 294–295.

narchy w inskrypcji zamieniono na „Augusto”³⁹. Za pomocą materiału filmowego przypomniano, że insygnia koronacyjne ze Skarbca Koronnego ogrywały przetargową rolę w tym konflikcie. Zostały one wykradzione przez zwolenników „Piasta” w celu uniemożliwienia koronacji Sasa, która jednak mimo to doszła do skutku 17 stycznia 1734 roku i była ostatnią sakrą królewską na Wawelu.

W pierwszych pięciu salach wystawy akcentowane są, przez dobór i wyróżnienie wybranych artefaktów, istotne chwile w dziejach naszego kraju. To sytuacje wiążące się także z losami Skarbca Koronnego. Choągiew i arrasy z cyfrą Zygmunta Augusta w pierwszej sali akcentują postać władcy, którego kolekcjonerska pasja miała decydujący wpływ na zasadnicze pomnożenie zasobów państwowego Skarbca o niezwykle zbiór kosztowności kolekcjonowanych w tajemnicy przed poddanymi. Omówione wcześniej wątki państwowe, których nośnikami są wspomniane tekstylia, ustępują miejsca w czasach Wazów kwestiom wojennym. Wydatki dotyczące działań zbrojnych finansowane z oddawanych pod zastaw kosztowności skutkowały uszczuplaniem zawartości państwowego Skarbca. Kwestia połączenia „wielkiej historii” z losami instytucji mieszczącej się w omawianych salach była jednym z powodów, dla których optowaliśmy za dynamiką, a nawet pewnym dramatyzmem w sposobie pokazania i w układzie najważniejszych eksponatów sali z trofeami.

Podobnie ma się rzecz ze splendorem – częściowo militarnym – w sali dedykowanej Janowi III. Zdecydowana teatralizacja przedstawienia władcy (m.in. głowa wykonana na podstawie skanu 3D z jedynej zachowanej trójwymiarowej podobizny monarchy z epoki)⁴⁰, lekko karykaturalna (m.in. z powodu bardzo masywnego stelaża konserwatorskiego płaszcza), pozostaje w celowym kontraście do informacji o zastawieniu większości kosztowności Skarbca na opłacenie wojen z Turcją – jako swego rodzaju manifestacja ostatniego akordu chwały Rzeczypospolitej. Chwały nieco już powierzchownej – przykrywającej ostentacją rzeczywiste problemy Państwa.

Widz, który daje się prowadzić i zauroczyć obfitością paradnych militariów i darów dyplomatycznych, przechodząc dalej – trafia w pustkę renesansowej sieni (Sala 6 – „Królewski majestat”), w której dopełnia się narracja o historii Skarbca Koronnego, unicestwionego w roku upadku Rzeczypospolitej. Pusta skarbcowa skrzynia miała w dosłowny sposób zilustrować tę historię. Jedyne w sekwencji filmowej przywołano historyczną ikonografię unaoczniającą część utraconego dziedzictwa.

39 M. Piwocka, *A collection of historic flags ...*, s. 483.

40 Por. A. Badach, *Rzeźba. Katalog zbiorów, Zamek Królewski w Warszawie, Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich, Fundacja Teresy Sahakian*, Warszawa 2011, s. 198–200, 417, kat. 169 (datowana po 1683).

W sali nazwanej „Arrasy Zygmunta Augusta – skarb Rzeczypospolitej”, kolejne skrzynie są nośnikami przekazu odnoszącego się do dalszej historii skarbcowych kosztowności. Zestaw kufrów, który na naszych oczach stał się zabytkiem, a wcześniej przez wiele lat spełniał użytkową funkcję w muzeum, jest świadkiem odysei polskich skarbów narodowych. Skrzynie zamówione we Francji i Kanadzie w 1940 i 1941 roku posłużyły najpierw do schowania zabytków w kanadyjskim banku, a następnie do ich powrotu do Polski w 1959 roku (przy czym arrasy powróciły dopiero w 1961 roku). Część z nich chroniła arrasy Zygmunta Augusta, które w dawnej Rzeczypospolitej traktowane były jako skarb narodowy i kilkakrotnie spisywane na Wawelu zaraz po zawartości właściwego Skarbca, *de facto* stanowiąc dopełnienie Skarbca Koronnego. Dla wzmocnienia tego przekazu poświęcono arrasom specjalną salę, obok dwu innych miejsc, w których są nośnikami innych treści.

W sali tej powieszono jedną znakomicie zachowaną tapiserię, której dekoracja symbolizuje główny zamysł polityczny Zygmunta Augusta: unię polsko-litewską i przywołuje moment historyczny, kiedy arrasy stały się własnością Rzeczypospolitej. Obok pokazano kilkanaście ich fragmentów pociętych w Carskim Siole i Gieczynie w drugiej połowie XIX wieku.

Nie zrealizowano pomysłu, aby zaaranżować historyczny sposób przechowywania tapiserii – zrolowanych i owiniętych płótnem – dla pokazania, że na co dzień arrasy raczej spoczywały pod kluczem. W taki sposób je przewożono, ratując przed zniszczeniem i grabieżą, lub stały się cennym przedmiotem zastawu, jak złoto czy srebro. Ta funkcja miała zostać sugestywnie uzmysłowiona odwiedzającym Wawel, którego arrasy są największym klejnotem, a zarazem jednym z faktycznych przetrwałych skarbów narodowych.

Sąsiednią salę (mimo szczupłości miejsca w Skarbcu) dedykowano Archiwum Koronnemu, instytucji ściśle połączonej ze Skarbem Koronnym, funkcjonującej tu aż do czasów stanisławowskich, kiedy jej zasób przewieziono do Warszawy. Niestety w zbiorach wawelskich brak jakichkolwiek artefaktów z tego zespołu o zasadniczym znaczeniu dla historii Polski, w którym dotrwały m.in. rachunki królewskie, akta o charakterze międzynarodowym, a co dla nas szczególnie frapujące – inwentarze Skarbca. Z tego powodu nasza koncepcja scenariuszowa od początku zakładała wyróżnienie gabloty na czasowo wypożyczane dokumenty tej rangi, obecnie przechowywane głównie w Archiwum Głównym Akt Dawnych, Ossolineum i Bibliotece Czartoryskich. Zakładano też, że aranżacja tego niewielkiego pomieszczenia będzie w sugestywny sposób wprowadzać widza w klimat dawnego archiwum. Efekt ten chcieliśmy uzyskać poprzez zapętloną wielkoformatową sekwencję filmową (*live photo*) we wnęce okiennej. Statyczne ujęcie (jeden stały kadr, nieruchoma kamera, bez zbliżeń) miało ukazywać wnętrze archiwum z szeregiem

foliałów. Jedyny element ruchu miało wprowadzać światło ślizgające się w ciemnej przestrzeni, wydobywające z mroku kolejne tytuły rękopisów na półkach. Niestety, nie zostało to zrealizowane, a scenograficzne propozycje plastyków rozmięły się nie tylko z efektem planowanym w scenariuszu, ale także z samą funkcją i znaczeniem terminu archiwum. Powstała ekspozycja pozbawiona wyraźniejszego indywidualnego charakteru, budującego nastrój i dopowiadającego historię, a także niezbyt trafna, jeśli chodzi o rozmieszczenie gablot w przestrzeni sali. Bardzo efektownie natomiast zostały wyeksponowane staropolskie tłoki pieczętne, w czym największą zasługę mieli wykonawcy tej gabloty z firmy Interplastic. Obecność kilkudziesięciu okazów, zarówno o charakterze biżuteryjnym z typariuszami ciętymi w kamieniach jubilerskich, jak też metalowych okazów tłoków powstałych od połowy XVI do początku XIX wieku, to niemal w całości efekt determinacji prof. Ostrowskiego, który szczególnie zabiegał o pomnożenie kolekcji sfragistycznej. Jej ozdobą są pieczęcie Sapiehów i Jabłonowskich z wieku XVIII, największa w Polsce kolekcja tłoków obrotowych, a prawdziwym unikatem pozostaje srebrny tłok pieczęci kancelaryjnej szwedzkiej Jana Kazimierza Wazy.

Zamiast oryginalnych relikwów Archiwum Koronnego w głównej gablocie pokazywane są cyklicznie jedynie wybrane dokumenty królewskie z wawelskiego archiwum – niezwiązane z instytucją, o której traktuje ta sala. Także pozostałe muzealia mają znaczenie kontekstowe dla zagadnienia, które zamierzano zobrazować.

Do następnej przestrzeni prowadzi pseudogotycki portal ujawniony podczas remontu pomieszczeń po wyprowadzce Archiwum Narodowego. Mimo że wstawiony przez okupacyjne władze niemieckie jako ozdoba wejścia do kasyna, został on zachowany jako świadek historii oraz ze względu na swoje walory artystyczne.

W tej sali zdecydowano się na daleko posuniętą dosłowność, by zilustrować staropolskie opisy z kolejnych lustracji Skarbca. Przywołano tu historyczny sposób przechowywania kosztowności, trzymany nie tylko w skrzyniach i kufrach o „zaczysztych zamkach”, ale także ustawianych na prostych stołach i półkach, piętrzonych w stosy.

Na środku obszernej komnaty, widoczny w perspektywie kilku poprzedzających ją pomieszczeń jako jaśniejąca srebro-złota plama, stoi włoski stół z początku XVII wieku, na którym ustawiono ponad pięćdziesiąt wyrobów złotniczych, przede wszystkim naczyń toastowych (il. 11). Ta spektakularna aranżacja, stanowiąca nie tylko zamknięcie amfilady sal, w których byliśmy zmuszeni limitować oświetlenie, ale będąca lśniącym substytutem utraconych kosztowności w historycznym Skarbcu, była możliwa tylko dzięki znowstwu i determinacji kolejnych wawelskich kustoszy, począwszy od Stanisława Świeża-Zaleskiego. Zwłaszcza trzy ostatnie dekady przyniosły znaczącą jakościowo i ilościowo rozbudowę kolekcji europejskiego złotnictwa nowożytnego.

Zespół naczyń zdobionych numizmatami jest największym w Polsce i zawiera tak wyjątkowe okazy, jak złoty kubek z herbem Jana Opalińskiego⁴¹ czy misa w kształcie kowsza z nieświeskiego skarbcu Radziwiłłów⁴². Wawelski zbiór gdańskich kufli jest obecnie na tyle reprezentatywny⁴³, iż w ostatnich latach świadomie zrezygnowano z multiplikowania okazów. Nieco odmiennie przedstawia się stan posiadania w zakresie augsburskiej plastyki złotniczej. Zakupione w ostatnich latach srebra mają szczególną rangę, znacząco wykraczają poza przeciętny poziom artystyczny tego rodzaju wyrobów, by przywołać kupione na aukcjach w 2023 roku: okazałą flaszę z *Pochodem Wenus* Abrahama Drentwetta czy doskonały kufelek Jakoba Jägera ze sceną z historii Gedeona⁴⁴.

Część zaprezentowanych tu sreber umieszczono w gablotach, które przywołują opisywane w lustracjach skarbcowe półki. Podobnie potraktowano numizmaty, pokazując je w *quasi* stosach i akcentując w ten sposób ich funkcję tezauryzacyjną. W 2024 roku w miejsce orderów, które nie do końca łączyły się z przekazem treściowym tej sali, zaprezentowano wawelską kolekcję biżuterii z XVII i XVIII stulecia, która została bardzo znacząco rozbudowana w ciągu dwu ostatnich dekad w wyniku konsekwentnie prowadzonych działań, przede wszystkim zakupów, skoncentrowanych na konieczności stworzenia adekwatnej aranżacji Nowego Skarbcu Koronnego. Czymże jest bowiem królewski skarbiec bez klejnotów?

W Sali Kazimierzowskiej, czyli *de facto* głównej komnacie dawnego Skarbcu, pozostawiono gabloty z 2019 roku, dokonując jedynie zmian w ze-spole prezentowanych obiektów i ich układzie. Tą historyczną przestrzeń starano się dodatkowo dowartościować poprzez skumulowanie w niej pamiątek królewskich, szczególnie tych związanych z dynastią Wazów. Metrykę tego miejsca zaakcentowano łącząc średniowieczne artefakty z freskiem z monogramem królowej Jadwigi, poprzez umieszczenie ich bezpośrednio pod relikwiami gotyckiego malowidła. Dodając do tej grupy zabytków także przedmioty starożytne i z okresu Bizancjum (gemma Lanckorońskiego), przywołano historyczny, zróżnicowany zasób Skarbcu Koronnego, z którego pozostała m.in. bizantyńska stauroteka, depozyt Muzeum Narodowego w Krakowie. Punktem kulminacyjnym prezentowanego zespołu są zabytki-relikwie – Szczerbiec i miecz Zygmunta I w Sali Jadwigi i Jagiełły, którą pozostawiono, wprowadzając niewielkie korekty techniczne i wizualne, w dotychczasowym charakterze narodowego sanktuarium.

41 *Najpiękniejsze w Skarbcu ...*, op. cit., s. 134–141, 175, kat. 24 (D. Nowacki).

42 *Tesori d'arte di Cracovia dal Museo Reale di Wawel*, Museo Provinciale, Lecce, red. S. Link-Lenczowska, Roma 2008, s. 110, kat. 90 (D. Nowacki).

43 A. Frąckowska, *Srebrne kufle gdańskie XVII i XVIII wieku. Typologia, stylistyka, ikonografia*, Warszawa 2013, *passim*. Zob. przyp. 17.

44 D. Nowacki, *Złotnictwo augsburskie w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu*, Kraków 2025, s. 31, 145–149, 160–165, kat. 21, 24.



il. 13

Kunstkamera w Skarbcu Koronnym urządzona w 2022 roku, Archiwum Dokumentacji Wizualnej Zamku Królewskiego na Wawelu

Odnosząc się do funkcji i sposobu prezentacji kosztowności w czasach staropolskich na zamku wawelskim, pozostawiono w Sali Kazimierza Wielkiego wykonaną w 2019 roku monumentalną aranżację królewskiego kredensu, który robi na zwiedzających wielkie wrażenie (por. il. 7–8), potwierdzając, że polityka świadomego kształtowania (m.in. poprzez zakupy) kolekcji zabytkowych sreber i ich pokazywanie w skumulowanych zestawach (jak na wielkim stole w poprzedniej sali) przynosi wymierny efekt, kształtując w świadomość widza wizję kultury dworskiej dawnych wieków. W Polsce jedynie w zbiorach wawelskich znajduje się na tyle bogaty asortyment manierystycznych i barokowych naczyń kredensowych, że można z nich zestawzić kredens godny najznamienitszego pałacu. Drugiej takiej kreacji nie dałoby się stworzyć w naszym kraju, ograbionym i pozbawionym historycznych zasobów.

Do sposobu kolekcjonowania i pokazywania kosztownych królewskich artefaktów nawiązuje też kolejna z sal – „Kunstkamera”. Niezwykle efektowna ekspozycja, wychodząca od zaproponowanego przez Dariusza Nowackiego modułu, jakim jest szachownica ofiarowana Zygmuntowi III przez Hieronima Wołłowicza⁴⁵, została w tym przypadku twórczo zinterpretowana przez projektantów (il. 13). Nie sprawdziło się z przyczyn technicznych sekwencyjne rozświetlanie poszczególnych zestawów zabytków z użyciem szkła aktywnego i musiano z niego zrezygnować.

⁴⁵ *Najpiękniejsze w Skarbcu...*, op. cit., s. 46–51, 173, kat. 9 (D. Nowacki).

Metoda dodawania i multiplikowania przedmiotów, które – uzupełniając się wzajemnie – wzmacniają siłę przekazu, często bywa bardzo skuteczna w praktyce muzealnej. Sprawia, iż zwiedzający mają satysfakcję z dostrzegania pewnych prawidłowości, które dla badaczy są czymś oczywistym. Dla przykładu: zestawienie manierystycznych i barokowych sreber augsburskich pozostaje nie tylko sumą bogactwa materialnego, lecz pomaga wciągnąć widza w specyficzny świat tych artefaktów, doświadczyć ich funkcji, a przede wszystkim pierwotnego oddziaływania tych luksusowych przedmiotów. W zamiarze twórców były one – operując płaszczyznowością, skalą i plastyką zróżnicowanego reliefu – obliczone na efekt od pierwszego wrażenia. Podobnie jest z rzędami końskimi, które w masie przestają być wyizolowanymi obiektami – *spoliarmi* z pochodu triumfalnego, a tak mogłoby być, gdyby zdecydowano się je zamknąć w pojedynczych gablotach.

Proponując tego typu i inne zabiegi ekspozycyjne, ze świadomością odpowiedzialności za miejsce, jakim jest Wawel i za te przetrwałe relikwie polskiego dziedzictwa, chcieliśmy stworzyć *theatrum* właściwe czasom, w których dane artefakty powstawały i funkcjonowały. Wyartykułować określone kwestie dotyczące ich historii, kultury dworskiej, ceremoniału, sposobów kolekcjonowania i afirmacji cennych przedmiotów. Unikając scenograficznej dosłowności, kreować efekt poruszający wyobraźnię. Więcej, pragnęliśmy ewokować u widzów uczucia i emocje związane z momentami zmagania i triumfów: dumę z narodowej historii, smutek nad utratą, zachwyt i zadziwienie pięknem i niezwykłością kreacji dawnych mistrzów, a także osobiste refleksje nad koniecznością doceniania i dbania o to, co nam pozostało.

BIBLIOGRAFIA

- Badach A., *Rzeźba. Katalog zbiorów, Zamek Królewski w Warszawie, Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich, Fundacja Teresy Sahakian*, Warszawa 2011.
- Brilliant Europe. Jewels from European Courts*, katalog wystawy, Brussels, 24 X 2007 – 17 II 2008, red. D. Scarisbrick, C. Wachaudes, J. Walgrave, Brussels 2008.
- Czyżewski K.J., *Wawelskie zbiory militariów*, „Studia do Dziejów Dawnego Uzbrojenia i Ubioru Wojskowego”, t. 14, 2015, s. 271–299.
- Fischinger A., Fabiański M., *Dzieje budowy renesansowego zamku na Wawelu około 1504–1548*, Kraków 2009.
- Fischinger A., Nowacki D., *Złotnictwo dawnych Prus Królewskich i Książęcych w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu*, Kraków 2000.
- Frąckowska A., *Srebrne kufle gdańskie XVII i XVIII wieku. Typologia, stylistyka, ikonografia*, Warszawa 2013.
- Gdańskie arcydzieła sztuki złotniczej ze zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu*, red. A. Frąckowska, Muzeum Gdańska, Gdańsk 2018.
- Hackenbroch Y., *Enseignes. Renaissance Hat Jewels*, Firenze 1996.

- Kopera F., *Dzieje skarbcza koronnego, czyli insygniów i klejnotów koronnych Polski*, Kraków 1904.
- Kowalski C., *Die Augsburger Prunkkabinette mit Uhr von Heinrich Eichler d. Ä. (1637–1719) und seiner Werkstatt*, Berlin 2011.
- Myśliński M., *Klejnoty Rzeczypospolitej. Zawartość Skarbcza Koronnego na Wawelu w świetle jego inwentarzy z lat 1495–1792*, Warszawa 2007.
- Najpiękniejsze w Skarbcu. Pamiątki królewskie*, red. D. Nowacki, Kraków 2022.
- Nowacki D., *Z rybą w herbie*, w: *Festina lente. Prace ofiarowane Andrzejowi Fischingerowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Piwocka, D. Nowacki, Kraków 1998, s. 37–42.
- Nowacki D., *Późnogotycki srebrny kubek w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu*, w: *Claritas et Consonantia. Funkcje, formy i znaczenia w sztuce średniowiecza. Księga poświęcona pamięci Kingi Szczepkowskiej-Naliwajek w dziesiątą rocznicę śmierci*, red. M. Jakubek-Raczkowska, J. Raczkowski, Toruń–Warszawa 2017, s. 305–321.
- Nowacki D., *Skarbiec Koronny na Wawelu – utracony Skarb Królestwa i jego muzealne odstony w XX i XXI wieku*, „Renowacje i Zabytki”, 2021, nr 1, s. 80–88.
- Nowacki D., *Kasimirus Dei Gratia Rex Poloniae procuravit – złotnicze fundacje Kazimierza Wielkiego w świetle dotychczasowych badań*, w: *Umarł król. 650. rocznica śmierci Kazimierza Wielkiego*, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, red. P. Tysza, M. Zawadzki, Warszawa 2020.
- Nowacki D., *Złotnictwo augsburskie w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu*, Kraków 2025.
- Nowacki D., Piwocka M., *Orzeł w Skarbcu Koronnym na Wawelu. Ze studiów nad klejnotami doby manieryzmu*, „Studia Waweliana”, t. 6/7, 1997/1998, s. 157–177.
- Odsiecz wiedeńska 1683. Wystawa jubileuszowa w Zamku Królewskim na Wawelu w trzechsetlecie bitwy. Tło historyczne i materiały źródłowe*, red. K. Kuczman, A. Franaszek, t. I–II, Kraków 1990.
- Piwocka M., *Proporzec Karola X Gustawa w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu*, „Studia Waweliana”, t. 11/12, 2002/2003, s. 167–176.
- Piwocka M., *A collection of historic flags at the Wawel Royal Castle, Cracow*, w: *Proceedings of the XX International Congress of Vexillology, Stockholm, 27th July to 1st August 2003*, red. J.O. Engene, Bergen 2004, s. 481–496.
- Piwocka M., *Klejnoty w Polsce złotego wieku*, w: *Rządzić i ołsniewać. Klejnoty i jubilerstwo w Polsce w XVI i XVII wieku. Eseje*, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, red. D. Nowacki, M. Piwocka, D. Szewczyk-Prokurat, Warszawa 2019, s. 11–39.
- Piwocka M., Nowacki D., *Jedność Europy widziana poprzez manierystyczne klejnoty*, w: *Amulet – znak – klejnot. Biżuteria w Polsce. Materiały IV Sesji Naukowej zorganizowanej przez Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki oraz Międzynarodowe Targi Gdańskie S.A. w Gdańsku w dniach 6–7 marca 2003 roku*, red. K. Kluczwajd, Toruń 2003, s. 11–18.
- Piwocka M., Nowacki D., *Tarkwiniusz i Lukrecja – renesansowy klejnot w zbiorach wawelskich*, Kraków 2020.

- Pod królewską koroną. Kazimierz Jagiellończyk a Gdańsk w 560. rocznicę wielkiego przywileju. Katalog wystawy zorganizowanej przez Muzeum Historyczne Miasta Gdańska w dniach 26 maja – 1 października 2017 roku*, red. E. Bojaruniec-Król, Gdańsk 2017.
- Rożek M., *Polskie koronacje i korony*, Kraków 1987.
- Rządzić i olśniewać. Klejnoty i jubilerstwo w Polsce w XVI i XVII wieku. *Eseje*, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, red. D. Nowacki, M. Piwocka, D. Szewczyk-Prokurat, Warszawa 2019.
- Sapiehowie. *Kolekcjonerzy i mecenas. Katalog wystawy 4 października – 31 grudnia 2011*, Zamek Królewski na Wawelu, red. nauk. S. Link-Lenczowska, J. Winiewicz-Wolska, Kraków 2011.
- Skowron R., *O powrót na Wawel królewskich pamiątek ze zbiorów ksiąg Czartoryskich*, „*Studia Waweliana*”, t. 11/12, 2002/2003, s. 274–279.
- Stankiewicz A., *Nieznany inwentarz klejnotów króla Zygmunta Augusta z 1576 r.*, w: *Rządzić i olśniewać. Klejnoty i jubilerstwo w Polsce w XVI i XVII wieku. Eseje*, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, red. D. Nowacki, M. Piwocka, D. Szewczyk-Prokurat, Warszawa 2019, s. 47–62.
- Suchodolski W., *Wystawa Rewindykacyjna Zbiorów Państwowych*, Warszawa 1929.
- Szablowski J., *Skarbiec wawelski coraz piękniejszy*, „*Polska*”, 1974, nr 4 (236), s. 30–31.
- Świat Rembrandta. *Artyści. Mieszczanie. Odkrywczy*, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, red. A. Jakubowska, Warszawa 2021.
- Świerz-Zaleski S., *Zbiory Zamku Królewskiego na Wawelu*, Kraków 1935.
- Świerz-Zaleski S., *Jak rosną Skarbiec i Zbrojownia w Zamku Królewskim na Wawelu*, „*Światowid*”, t. 15, 1938, nr 7, 12 lutego 1938 r., s. 4.
- Talaga M., *Miecz sprawiedliwości? Nowe spojrzenie na koncerz z dawnego Skarbca Koronnego*, „*Studia Waweliana*”, t. 16, 2015, s. 43–66.
- Tesori d'arte di Cracovia dal Museo Reale di Wawel*, Museo Provinciale, Lecce, red. S. Link-Lenczowska, Roma 2008.
- Zbiory wawelskie: zakupy – depozyty – dary 2000–2006. Katalog wystawy, lipiec – październik 2007*, Zamek Królewski na Wawelu, Kraków 2007.
- Zbiory wawelskie. Nabytki 2008. Katalog wystawy, czerwiec – wrzesień 2009*, Zamek Królewski na Wawelu, Kraków 2009.
- Zbiory wawelskie. Nabytki 2012, Katalog wystawy, listopad 2013 – styczeń 2014*, Zamek Królewski na Wawelu, Kraków 2013.
- Zbiory wawelskie. Nabytki 2014, katalog wystawy, czerwiec – lipiec 2015*, Zamek Królewski na Wawelu, Kraków 2015.
- Zbiory wawelskie. Nabytki 2015–2016. Katalog wystawy, czerwiec – wrzesień 2017*, red. J.T. Petrus, Kraków 2017.
- Zbiory wawelskie. Nabytki 2017–2018. Katalog wystawy, kwiecień – czerwiec 2019*, red. J.T. Petrus, Kraków 2019.

- s. 138 Sala Kazimierza Wielkiego z ekspozycją Skarbca Koronnego, fot. A. Engelman, 1933, Archiwum Dokumentacji Wizualnej Zamku Królewskiego na Wawelu
- s. 139 Marian Morelowski, rysunek pucharu ze skarbcza nieświeskiego Radziwiłłów, Piotrogród 1923, Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Papiery Mariana Morelowskiego, fot. AGAD
- s. 141 Sala Kazimierza Wielkiego urządzona w 1960 roku, fot. Janusz Podlecki, 1980, Archiwum Dokumentacji Wizualnej Zamku Królewskiego na Wawelu
- s. 141 Sala z paradną bronią w Skarbcu Koronnym urządzona w 1960 roku, fot. Adam Wierzbą, 1995, Archiwum Dokumentacji Wizualnej Zamku Królewskiego na Wawelu
- s. 143 Jan Kostecki fotografujący srebra kredensowe w Skarbcu Koronnym – przymiarka do nowej aranżacji Sali Kazimierza Wielkiego, fot. Dariusz Nowacki, 2015
- s. 144 Przymiarka zestawu pucharów do nowej aranżacji Sali Kazimierza Wielkiego, fot. Dariusz Nowacki, 2015
- s. 145 Komisja zatwierdzająca nowe gabloty w Sali Kazimierza Wielkiego po zmianie aranżacji w 2019 roku, fot. Dariusz Błażewski, 2019, Archiwum Dokumentacji Wizualnej Zamku Królewskiego na Wawelu
- s. 146 Sala Kazimierza Wielkiego po zmianie aranżacji w 2019 roku, fot. Anna Stankiewicz, 2019, Archiwum Dokumentacji Wizualnej Zamku Królewskiego na Wawelu
- s. 148 Przymiarka zestawu kufli i naczyń zdobionych numizmatami do nowej aranżacji stołu w sali „Srebrno-złoty skarb” w Skarbcu Koronnym, fot. Dariusz Nowacki, 2021
- s. 149 Jedna z wizualizacji sali „Srebrno-złoty skarb” w Skarbcu Koronnym, projektu Wzorro Design S.C., 2022, Archiwum Zamku Królewskiego na Wawelu
- s. 150 Aranżacja stołu w sali „Srebrno-złoty skarb” w Skarbcu Koronnym, fot. Dariusz Nowacki, 2022
- s. 154 Jedna z wizualizacji gabloty z koźmi w sali „Trofea i znaki chwały wojennej” w Skarbcu Koronnym, 2022, Archiwum Zamku Królewskiego na Wawelu
- s. 161 Kunstkamera w Skarbcu Koronnym urządzona w 2022. Fot. Dariusz Błażewski, 2022, Archiwum Dokumentacji Wizualnej Zamku Królewskiego na Wawelu

DARIUSZ NOWACKI

<https://orcid.org/0009-0002-4633-7875>

Od 1989 pracownik Zamku Królewskiego na Wawelu, obecnie kustosz – kurator zbiorów złotnictwa. Zainteresowania naukowe dotyczą złotnictwa, biżuterii i falerystyki, przede wszystkim zbiorów Wawelu – historycznych zasobów katedry i współczesnej kolekcji Zamku.

Współautor scenariusza i realizacji stałej wystawy Nowego Skarbca Koronnego na Wawelu (2021–2022) oraz w sali ze srebrami na I piętrze Zamku. Współautor wystaw czasowych: na Wawelu (1992, 1994, 2000 – Grand Prix

„Sybilla 2000”, 2008, 2020), w Muzeum w Rybniku (1998), Muzeum Narodowym w Krakowie (2004), Zamku Królewskim w Warszawie (2008–2009, 2015, 2019), Nacionalinis muziejus, Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų rūmai (2016), Muzeum Gdańska (2018).

Kontakt: dariusz.nowacki@wawelzamek.pl

DANUTA SZEWCZYK-PROKURAT

<https://orcid.org/0009-0007-2531-024X>

Kustos w Muzeum Narodowym w Lublinie (kurator zbiorów sztuki zdobniczej i sakralnej, w tym ikon); kustosz w Zamku Królewskim w Warszawie; od 2004 opiekun Skarbcu Archikatedry Lubelskiej.

Autorka stałych wystaw (w zakresie scenariusza, projektu plastycznego i realizacji) w Skarbcu Archikatedry Lubelskiej (2005, 2019) i klasztorze oo. dominikanów w Lublinie (2012), współautorka wystawy stałej w Muzeum Sakralnym Katedry Zamojskiej (2019), ekspozycji „Fabrica Ecclesiae” w zamojskiej Infułatce (2020) oraz Galerii Malarstwa Cerkiewnego w Muzeum Narodowym w Lublinie (2021). Autorka opracowań dotyczących m.in. nowożytnych tkanin, złotnictwa i biżuterii. Zainteresowania naukowe skutkowały m.in. koordynacją projektu naukowego oraz przygotowaniem wystawy „Rządzić i olśniewać. Klejnoty i jubilerstwo w Polsce w XVI i XVII w.” w Zamku Królewskim w Warszawie (2019), wystawą i publikacją o dziejach zamku królewskiego w Lublinie (2021) oraz współpracą (m.in. w zakresie opracowania scenariusza wystawy stałej i jej koncepcji wizualnej) przy projekcie „Nowy Skarbiec Koronny” na Wawelu (2021–2022).

Kontakt: d.prokurat@mnwl.pl, dszewczyk@zamek-krolewski.pl

Opracowanie zostało wykonane z użyciem środków własnych autorów.