

ABSTRAKT: W czerwcu 2023 roku, jako zwieńczenie wieloletniego remontu muzeum, otwarto ekspozycję stałą w Klasztorze Muzeum Książąt Czartoryskich. Przygotowania do wystawy stały się pretekstem do pogłębionych studiów nad kolekcją, a także dziejami i architekturą samego budynku muzealnego. Poprzez świadome odwołanie się zarówno do ekspozycji dziewiętnastowiecznej i ówczesnych rozwiązań wystawienniczych, jak i wystawy urządzonej po drugiej wojnie światowej, Klasztor, w przeciwieństwie do nowoczesnych wystaw w Pałacu i Arsenale Książąt Czartoryskich, doskonale wpisuje się w definicję „rezerwatu” dziewiętnastowiecznego muzealnictwa, jakich do dziś na świecie zachowało się stosunkowo niewiele. Niniejszy tekst jest próbą scharakteryzowania nowej ekspozycji w Klasztorze, powstałej w oparciu o wykorzystane wątki narracyjne, wynikające z półtorawiecznej, nieprzerwanej działalności muzeum, oraz pozostawioną przez poprzednie pokolenia kustoszy i badaczy kolekcji spuściznę intelektualną. Opisanie wystawy poprzedzono także zwięzłym rysem historycznym omawiającym przyczyny i okoliczności założenia przez Władysława Czartoryskiego muzeum w Krakowie.

SŁOWA KLUCZOWE: Czartoryscy, kolekcjonerstwo, Kraków, muzealnictwo, Muzeum Książąt Czartoryskich

KLASZTOREK KSIĄŻĄT CZARTORYSKICH – „REZERWAT” DZIEWIĘTNASTOWIECZNEGO MUZEALNICTWA

DOI: 10.5604/01.3001.0055.7010

Mateusz Chramiec
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II,
Muzeum Narodowe w Krakowie

Elżbieta Musialik
Muzeum Narodowe w Krakowie

Studia Wilanowskie
t. XXXII, 2025, s. 199–261
Rocznik, E-ISSN: 2720-0116

ABSTRACT: The permanent exhibition in the Monastery (Klasztor) wing of the Princes Czartoryski Museum was opened in June 2023, as the culmination of an overhaul of the museum that lasted several years. Preparations for the exhibition provided a pretext for an in-depth analysis of the collection, as well as of the history and architecture of the museum building itself. With conscious references to the nineteenth-century exhibition solutions and the new exhibition set up after the Second World War, the Monastery, in contrast to the modern exhibitions at the Princes Czartoryski Palace and Arsenal, perfectly fits the definition of a ‘sanctuary’ of nineteenth-century museology, of which relatively few are extant worldwide. This paper is an attempt to characterise the new exhibition in the Monastery, based on the narrative themes employed by its creators, arising from a century and a half of the museum’s continuous operation and from the intellectual legacy left by previous generations of curators and researchers of the collection. The description of the exhibition is preceded by a brief historical outline discussing the reasons and circumstances under which Władysław Czartoryski founded the Cracow museum.

KEYWORDS: Princes Czartoryski, art collecting, Cracow, museology, Princes Czartoryski Museum

Dnia 13 listopada 2024 roku minęło równo sto pięćdziesiąt lat odkąd władze miasta Krakowa podpisały z Władysławem księciem Czartoryskim kontrakt przekazujący mu dawny, szesnastowieczny arsenał miejski na urządzenie w jego murach nowego muzeum¹. Ta okrągła rocznica, stanowiąca zresztą tylko jedną z cezur czasowych dla powstania jednej z najstarszych instytucji muzealnych w Krakowie, daje doskonały pretekst, aby ponownie – chłodno i z potrzebnym dystansem, przyjrzeć się pewnym aspektom (przede wszystkim organizacji dziewiętnastowiecznej ekspozycji, pracy ówczesnych kustoszy oraz ich refleksji wobec interpretacji zbiorów puławskich) funkcjonowania muzeum zarówno dawniej, jak i obecnie. We wschodniej Europie, naznaczonej licznymi konfliktami zbrojnymi i wiążącymi się z nimi aktami grabieży dóbr kultury, kolekcje, które do dziś przetrwały ze stosunkowo niewielkimi stratami, należą do rzadkości². Zbiory Czartoryskich, choć ucierpiały znacznie zwłaszcza w latach 1939–1941, tracąc być może już bezpowrotnie jedno ze swych największych arcydzieł – *Portret młodzieńca* uważany za dzieło Rafaela Santiogo, ale także klejnoty należące do polskich władców oraz liczącą kilkaset sztuk kolekcję bitych w złocie numizmatów (przede wszystkim nowożytnych medali), zachowały swój dawny charakter, utkwiony silnie w dziewiętnastowiecznej tradycji kolekcjonerskiej.

W latach 2019–2023 zbiory te ponownie udostępniono szerokiej publiczności poprzez otwierane kolejno trzy ekspozycje na stałe umiejscowione

1 Biblioteka Książąt Czartoryskich – Oddział Muzeum Narodowego w Krakowie (dalej: BCz), sygn. rkps 7101, t. 2; J. Lepiarczyk, *Dzieje budowy Muzeum Czartoryskich w Krakowie*, „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”, t. 3, 1957, s. 182, 212–215; M. Rostworowski, *Kraków*, w: *Muzeum Czartoryskich. Historia i zbiory*, red. Z. Żygulski, Kraków 1998, s. 150; J. Nowak, *Władze gminy miasta Krakowa wobec Muzeum Książąt Czartoryskich 1874–1939*, „Krakowski Rocznik Archiwalny”, t. 7, 2001, s. 95–97; J. Pezda, *Przeszłość przyszłości. Historia zbiorów rodzinnych opowiedziana przez Władysława Czartoryskiego*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, t. 58, 2013, s. 105, przyp. 2; P. Chelmecka, *Muzeum Książąt Czartoryskich. Historia, ludzie, zbiory*, w: *Muzeum Książąt Czartoryskich*, red. K. Płonka-Bałus, N. Koziara, Kraków 2019, s. 29; zob. także: J. Bogdanowski, *Mury obronne*, w: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 10: *Śródmieście. Mury obronne i planty, rynek główny*, red. M. Myśliński, Warszawa 2005, s. 21–22, 25.

2 Kolekcje prywatne, wywodzące się z rodowych skarbców lub później prowadzonych świadomych i systematycznych zakupów, na skutek bardzo rozmaitych aspektów prawnych oraz własnościowych, jakie zaszły wobec konfliktów zbrojnych i przemian politycznych w XX wieku, obecnie są bardzo nieliczne. Szczątkowe części zbiorów dawnych muzeów ordynackich, jak choćby warszawskich muzeów Krasińskich lub Zamoyskich, po drugiej wojnie światowej pozyskiwano do zbiorów publicznych. Jedynie nieliczne instytucje przedwojenne, wskutek wyjątkowych uwarunkowań, zachowały swe zbiory oraz siedziby po 1945 roku. Muzeum Książąt Czartoryskich uzyskało niejasny status, gdyż pod koniec 1949 roku przeszło „w zarząd i użytkowanie Państwa”, czyli *de facto* stało się oddziałem Muzeum Narodowego w Krakowie (dalej: MNK), jednakże nie zostało wyłączone. Dzięki staraniom kolejnych pokoleń kustoszy kolekcja zachowała swoją odrębność względem innych działów MNK; M. Rostworowski, *op. cit.*, s. 179–180.



il. 1

Fasada Klasztoru
po remoncie w 2023 roku

w historycznych budynkach muzeum – tzw. Pałacu (od grudnia 2019), Arsenale (maj 2021 – „Źródła. Galeria sztuki starożytnej”) i wreszcie w łączącym oba te budynki Klasztoru (czerwiec 2023) (il. 1). Urządzenie nowych wystaw przyczyniło się do podjęcia ponownych, pogłębianych studiów nad źródłami do dziejów muzeum, co pozwoliło na ustalenie lub zweryfikowanie mało znanych dotąd faktów, dotyczących zarówno proveniencji samych zabytków, jak i miejsc oraz metod ich ekspozycji. Wyniki badań przyczyniły się do wdrożenia nowej koncepcji merytorycznej aranżacji ekspozycji, której efekty dostrzegalne są zwłaszcza w wystawie w Klasztoru – urządzonej jako *sui generis* dziewiętnastowieczny „rezerwat muzealny”. Pojęcie to, w odniesieniu do Muzeum Czartoryskich, a przede wszystkim jego Zbrojowni, wprowadził Zdzisław Żygulski, podkreślając w ten sposób „dawność”, a nawet „archaiczność” ekspozycji powojennej³. W zakres tego pojęcia, poza samą kwestią doboru zabytków i metody ich eksponowania, wpisuje się także zagadnienie wykorzystania oryginalnej przestrzeni budynku stanowiącego niegdyś część pijarskiego klasztoru – rozplanowania wnętrza, usytuowania gablot, etalażu, a nawet doboru treści podpisów pod obiekt-

³ Zamyśl pozostawienia Klasztoru jako ekspozycji o charakterze rezerwatowym, tj. nawiązującym do dawnej, dziewiętnastowiecznej tradycji wystawienniczej, wdrożono już w pierwszych latach powojennych; Z. Żygulski, *Zbrojownia Czartoryskich*, „Muzealnictwo Wojkowskie”, t. 1, 1959, s. 97–98.

tami⁴. To właśnie te pozornie mało istotne elementy mają niebagatelny wpływ na percepcję odbiorców wystawy. Niniejszy tekst jest próbą opisu założeń koncepcyjnych nowej ekspozycji Klasztorku w odniesieniu do przeszło dwuwiekowej historii kolekcji i w oparciu o znane, a także dotąd niepublikowane materiały źródłowe. Kontekst historyczny pozwala bowiem uzasadnić obecność niektórych wątków narracyjnych nowej wystawy.

Lata sześćdziesiąte XIX stulecia dla dziejów kolekcji Czartoryskich były niewątpliwie dekadą o doniosłym znaczeniu. Władysław Czartoryski, dziedzicząc rodowy zbiór formalnie już w 1860 roku⁵, właśnie w tamtym czasie począł urzeczywistniać plany zorganizowania muzeum eksponującego pamiątki i dzieła sztuki polskiej, mające w założeniu obrazować dzieje narodu na tle szerszej panoramy dziejów i historii sztuki europejskiej. Podczas próby realizacji tak ambitnych planów Czartoryski stanął w obliczu trzech zasadniczych problemów. Pierwszym była kwestia scalenia zbioru, drugim – jego opracowanie, wreszcie ostatni dotyczył wyboru dogodnej i co istotniejsze – bezpiecznej lokalizacji „zakładu naukowego”⁶. Jak wiadomo, kwestia konsolidacji rozproszonej kolekcji

4 W zbiorach Muzeum Książąt Czartoryskich do dziś przetrwało kilkaset tabliczek z popisami zbiorów. W ostatnim czasie autorzy niniejszego tekstu podjęli się próby ich uporządkowania, co pozwoliło na utworzenie ich wstępnej typologii, umożliwiającej owe podpisy wydatować. Okazało się, że pewna ich część posiada jeszcze metrykę dziewiętnastowieczną, a niektóre pochodzą nawet ze Świątyni Sybilli i Domu Gotyckiego. Treść niektórych jest też niejednokrotnie odmienna od rozpoznanych dotąd zapisów inwentarzowych, co nadaje im znaczącą wartość źródłową. Temat ten był prezentowany w formie referatu pt. *Puławskie i krakowskie metody oznaczania obiektów z kolekcji Czartoryskich oraz związane z tym problemy identyfikacyjne*, wygłoszonego na seminarium metodologicznym „Badania proveniencyjne w muzeach – stan badań i postulaty badawcze”, 7 XI 2023 roku w Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. W przyszłości planowane jest ogłoszenie referatu drukiem.

5 Spadkobierstwo zbiorów przez Władysława, z pominięciem pierworodnego Witolda, Adam Jerzy Czartoryski ostatecznie potwierdził w nocie adresowanej do sekretarza Anny z Zamoyskich Sapieżyny Hieronima Żychonia: „Wszystko, co podług woli Rodziców moich było i może jeszcze kiedyś być zbiorem familijnym na użytek publiczności polskiej, zostawało od kilku lat w zawiadywaniu syna mego Władysława, on będzie właścicielem i zachowawcą tego zbioru”. Obaj synowie mieli z kolei podzielić się zbiorami zagranicznymi i nieuwzględnionymi w wykazach puławskich, które w ówczesnym zamyśle nie miały być przeznaczone na użytek publiczny. Nota dołączona do następującego listu: Adam Jerzy Czartoryski do Władysława Czartoryskiego, 14 VIII 1860; w: BCz. sygn. rkps 7203.

6 Pojęcie „zakładu naukowego” w rozumieniu instytucji naukowo-badawczej, łączącej zarazem funkcje muzealne i biblioteczne, służące przede wszystkim uczonej dyscyplinie historycznych (drugorzędnie zaś postronnym zwiedzającym) jest w literaturze przedmiotu przytaczane bardzo często, lecz było również używane przez ówczesnych. Obecnie jest wykorzystywane jako swoisty synonim Muzeum Książąt Czartoryskich w latach 1874–1939; D. Gorzelany, *Europejska moda kolekcjonerska a idea polskiego „zakładu naukowego”*. *Zbiór sztuki starożytnej księcia Władysława Czartoryskiego*, w: *Miłośnictwo rzeczy. Studia z historii kolekcjonerstwa na ziemiach polskich w XIX wieku*, red. K. Kludkiewicz, M. Mencfel, Warszawa 2014, s. 260.

puławskiej po powstaniu listopadowym przebiegała w oparciu o Paryż oraz Sieniawę – majątek Czartoryskich położony na obszarze zaboru austriackiego, który po powstaniu krakowskim i związanym z nim nałożeniem na lokalne majątki tymczasowego sekwestru w latach 1846–1849, stał się miejscem gromadzenia obiektów przywożonych z Królestwa Polskiego⁷. Na tym polu zasłużył się zwłaszcza – pracujący jeszcze pod kierownictwem bibliotekarzy puławskich, Łukasza Gołębiowskiego i Karola Sienkiewicza – archiwista Karol Druziewicz⁸. Kilkukrotnie, często z narażeniem życia, organizował on wypadki do Kongresówki mające na celu odzyskanie zbiorów Czartoryskich. W Sieniawie, usytuowanej nieopodal Jarosławia i Przeworska, planowano wstępnie utworzenie nowego muzeum. Prace projektowe, mające przystosować pałac z przyległościami do tego celu, na dobre ruszyły po 1866 roku, tj. wraz z objęciem funkcji bibliotekarza i pośrednika Czartoryskiego w sprawach zbiorów przez krakowskiego akademika, archeologa Józefa Łepkowskiego⁹. O skali problemu, przed jakim stanęła rodzina w sprawie modernizacji budynku, Druziewicz pisał następująco:

7 Z. Żygulski, *Zarys historii zbiorów Czartoryskich*, w: *Muzeum Narodowe w Krakowie. Zbiory Czartoryskich. Historia i wybór zabytków*, red. idem, Warszawa 1978, s. 20. Obszernie na ten temat zob. P. Sieradzki, *Czartoryscy a dobra sieniawskie w latach 30. i 40. XIX wieku. Zarys zagadnienia*, „Rocznik Kolbuszowski”, t. 10, 2010, s. 207–208; J. Pezda, *Sekwestr Sieniawy w 1846 r. i zmagania Czartoryskich o jego zniesienie*, w: *Galicja. Studia z dziejów społeczno-gospodarczych*, red. M. Baczkowski, T. Kargol, Kraków 2017, s. 151–158.

8 Karol Druziewicz (1795 lub 1800–1879) w Puławach przebywał od 1814 roku, a od 1818 został zatrudniony w służbie kancelaryjnej Adama Jerzego Czartoryskiego i jako pomocnik bibliotekarza. Opiekę nad zbiorami bibliotecznymi zlokalizowanymi w Sieniawie powierzono mu pod koniec listopada 1864 roku, tj. po śmierci bibliotekarza x. Aleksandra Lipińskiego. Obszernie o zasługach Druziewicza wypowiedział się Władysław Czartoryski podczas odczytu na posiedzeniu Towarzystwa Historyczno-Literackiego w styczniu 1882 roku, podkreślając liczne przymioty bibliotekarza. Wypowiedź tę przywołuje m.in. J. Pezda, *Przeszłość przyszłości. Historia zbiorów...*, s. 120. Biogramy Druziewicza zob. K. Buczek, *Druziewicz Karol (1800–1879)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 5, Kraków 1939–1946, s. 401; T. Frączyk, *Druziewicz Karol*, w: *Słownik Pracowników Książki Polskiej*, red. I. Treichel, Warszawa–Łódź 1972, s. 185; H. Mącznik, *Puławski słownik biograficzny*, t. 1, A–K, Lublin 1994, s. 107–108; J. Nowak, *Karola Druziewicza podróże biblieczne po Kongresówce i Galicji w latach 1860–1879*, „Przegląd Humanistyczny”, t. 38, 1994, nr 3, s. 89–97.

9 Józef Łepkowski (1826–1894) – historyk, starożytnik, członek Akademii Umiejętności, prekursor akademickiej archeologii, którą wykładał od 1866 roku. Był współtwórcą Gabinetu Archeologicznego przy Uniwersytecie Jagiellońskim, dla którego pozyskał szereg zbiorów historycznych i artystycznych. Autor pierwszej polskiej monografii bronioznawczej pt. *Broń sieczna w ogóle i w Polsce uważana archeologicznie*, wydanej w Krakowie w 1857 roku. Przez lata współpracował z Władysławem Czartoryskim, dla którego nadzorował prace katalogowe biblioteki w Sieniawie, pośredniczył w kontaktach z galicyjskim środowiskiem akademickim, a od 1874 roku został pierwszym dyrektorem Muzeum Książąt Czartoryskich. Funkcję tę piastował do 1884 (zastąpiony przez Mariana Sokołowskiego), a rok później został rektorem Uniwersytetu. Literatura dotycząca działalności naukowej Łepkowskiego jest bardzo obszerna. Zob. m.in.: M. Musiałowa, *Łepkowski Józef*, w: *Słownik Pracowników Książki Polskiej*, red. I. Treichel, Warszawa–

„Pałac dawny zdezelowany murowany (dawniej dachówką) teraz gontem pobity, w którym w roku 1824 mieszkał śp. Książę Generał Ziem Podolskich [sic!]. Dziś mieści w sobie Bibliotekę, archiwum familijne i ekonomiczne wszystkich dawniej Dóbr Książęcych, a nadto Zbiory Starożytności. Tak Biblioteka jako archiwum familijne, jako Zbiory Starożytności, pochodzą z Puław, a w części po roku 1831, nabyte przez śp. Księcia Wojewodę, a następnie przez Księcia Władysława Czartoryskich. Sufity przez dawniej złe pokrycie dachu znacznie zepsute, tak że wewnątrz w pokojach dane podstemplowanie, bo mogłyby się inaczej zawalić”¹⁰.

Wokół poruczonej architektowi Bolesławowi Podczaszyńskiemu przebudowy snuto rozmaite plany¹¹. Te szeroko zakrojone projekty, mające przystosować pałac sieniawski zarówno do celów mieszkalnych, jak i muzealno-bibliotecznych, ostatecznie jednak przekroczyły możliwości Władysława Czartoryskiego¹². Ustawicznie zmagał się on bowiem z problemami finansowymi, co przekreśliło zarówno ambitny „projekt sieniawski”, jak i kolejne zamierzenia, toczone już w Krakowie, jak np. kwestia budowy nowego gmachu biblioteki w miejscu murów miejskich pomiędzy Arsenalem, Basztą Stolarską i Bramą Floriańską¹³. Względy finansowe przekreślały także potencjalną ewentualność większych lub droższych nabytków¹⁴.

Lódź 1972, s. 536–537; C. Bąk-Koczarska, *Łepkowski Józef Aleksander (1826–1894)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 18, Wrocław–Warszawa–Kraków 1973, s. 339–343; J. Ostrowski, *Józef Aleksander Łepkowski (1826–1894)*, „Opuscula Musealia”, t. 8, 1996, s. 9–14 [oraz kolejne artykuły w tym tomie – w całości poświęconym postaci]; M. Woźny, *Rola Józefa Łepkowskiego w pozyskaniu dla krakowskich instytucji zbiorów Karola Rogawskiego i Bolesława Podczaszyńskiego*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki”, t. 67, 2022, nr 4, s. 79–90.

10 BCz. sygn. rkps 10552, s. 1–2.

11 Zob. BCz. sygn. rkps 12246, s. 113.

12 W liście do Łepkowskiego z końca 1872 roku, podanego jako memoriał końcoworoczny dla mieszkańców majątku, Czartoryski pisał z trwogą: „[...] Co do kosztów – zawsze była mowa, że biblioteka od 15 do 20 000 fl[orenów]. gotówką miała kosztować. Dziś plan wynosi 28 000, pałac 77 000 tj. razem przeszło 100 000 fl. Nie wchodzę w to, czy dużo czy mało, tylko w kwestię możliwości. Zwracam uwagę, że cały mój majątek we Francji. [...] Na większe sumy puszczać się nie mogę, nie powinienem. Jestem Czartoryski emigrant a nie Czartoryski puławski i międzyborski”; Władysław Czartoryski do Józefa Łepkowskiego, 30 XII 1872; w: MNK, sygn. VIII-rkps. 391/1. Słowa te wydają się adekwatne również w odniesieniu do późniejszych lat działalności księcia na polu mecenatu naukowo-muzealnego.

13 Względy finansowe były tylko jedną z przyczyn zaniechania niniejszego przedsięwzięcia. Wiązało się ono także z wieloma formalnymi przeciwnościami ze strony władz miasta, które nie były przychylnie planom ingerencji w pozostałości zabytkowych murów miejskich i krajobrazu plant. Kwestię tę opisał szerzej: J. Lepiarczyk, *Dzieje budowy Muzeum...*, s. 200–212.

14 Mowa tutaj m.in. o niedoszłym do skutku zakupie kolekcji hrabiego Emeryka Hutten-Czapskiego, który w tej sprawie prowadził rozmowy z dyrektorem Marianem Sokołowskim. Czapski zażądał jednak zbyt dużej kwoty – trzystu tysięcy florenów; zob. Marian Sokołowski do Władysława Czartoryskiego, 5 V 1892; w: BCz. sygn. rkps 7314. O sprawie zakupu kolekcji Czapskiego przez Muzeum pisał: J. Nowak, *Emeryk*

Po porzuceniu wspomnianych powyżej planów, poszukujący innego miejsca na siedzibę rodzowego muzeum, książę Czartoryski swój wzrok skierował na Wielkopolskę. Kwestia niepokojów we Francji, jakie wynikły z przegranej wojny z Prusami, Komuną Paryską i proklamacją III Republiki, miały niewątpliwie wpływ na decyzję o przewiezieniu zbiorów na ziemię polskie¹⁵. Na tymczasowe miejsce schronienia zbiorów księciu posłużył Kórnik – rodowa siedziba hrabiów Działyńskich, gdzie jego szwagier Jan udostępnił mu budynek oficyny zlokalizowany przy jeziorze Kórnickim¹⁶.

Do opieki nad przywiezionymi z Paryża zbiorami w 1871 roku zatrudniono Leona Bentkowskiego¹⁷, który posadę kustosa objął po Antonim

Hutten-Czapski i Władysław Czartoryski w Krakowie, w: „*Monumentis Patriae...*”. Emerykowi Hutten-Czapskiemu w 110. rocznicę śmierci Muzeum Narodowe w Krakowie, red. J. Skorupska, Kraków 2006, s. 30–31. Podobnie rzecz miała się w przypadku podjęcia próby zakupu słynnego obrazu wyobrażającego Świętą Rodzinę ze św. Katarzyną Aleksandryjską Lorenza Lotta (obecnie w zbiorach MNK), zob. K. Moczulska, Marian Sokołowski i dwa włoskie obrazy w zbiorach polskich: *Sano di Pietro, Popiersie Chrystusa i Lorenzo Lotto, Adoracja Dzieciątka*, „*Folia Historiae Artium, Seria Nova*”, t. 8–9, 2002–2003, s. 93–105.

- 15 Konserwatywna i monarchiczna frakcja Hotelu Lambert, podobnie zresztą, jak całe środowisko polskich emigrantów, bardzo mocno odczuły zaszły w tamtym czasie przemiany polityczne. Z całą pewnością bezpośredni wpływ na wywiezienie zbiorów Czartoryskich z Paryża miały liczne zniszczenia zabytków francuskich podczas działań militarnych, m.in. spalenie Biblioteki w Luwrze podczas Komuny Paryskiej. Szerzej nt. sytuacji Polaków w latach 1870–1871 zob. J. Zdrada, *Zmierzch Czartoryskich*, Warszawa 1969, s. 371, 386–433; M. Kukiel, *Dzieje Polski porozbiorowe 1795–1921*, Paryż 1983, s. 479–480.
- 16 Budynek wzniesiono w 1757 roku. W związku z zamiarem Działyńskiego umieszczenia tam biblioteki, został w latach 1869–1871 zmodernizowany poprzez podniesienie kondygnacji i dodanie galerii w części centralnej; R. Kąsinowska, *Zamek w Kórniku*, Kórnik 1998, s. 214–216.
- 17 Leon Jarosław Bentkowski (1823–1889) – syn Emilii z Zajdlerów i historyka Feliksa Jana, twórcy bibliografii polskiej. Leon, wykształcony w zakresie agronomii, był dzierżawcą majątku w powiecie lipnowskim w ziemi dobrzyńskiej. W 1862 roku, z bliżej nieustalonych przyczyn, opuścił rodzinę i wyjechał na francuską wyspę Réunion na Oceanie Indyjskim w celu nabycia plantacji kawy lub wanilii. W związku z wybuchem powstania styczniowego, późno – gdyż dopiero w lipcu 1864 roku – przyjechał do Paryża, być może z zamiarem zaangażowania się w sprawy polityczne. Otworzył tam zakład fotograficzny, który jednak nie przynosił mu znaczących intrat, przez co już w 1868 roku pracował dla agencji Correspondance du Nord-Est, a następnie w sekretariacie szkoły polskiej na Montparnasse. Nawiązał w tamtych latach kontakty z Czartoryskim, który zatrudnił go jako kustosa jesienią 1871 roku; K. Buczek, *Bentkowski Leon Jarosław (1823–1889)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 1, Kraków 1935, s. 442; T. Frączyk, *Bentkowski Leon Jarosław*, w: *Słownik Pracowników Książki Polskiej*, red. I. Treichel, Warszawa–Łódź 1972, s. 57; S.K. Potocki, *Współpracownicy Biblioteki Kórnickiej od połowy XIX w. do r. 1924*, „*Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej*”, t. 12, 1976, s. 239; J. Pezda, *Kustosz Bentkowski*, w: *Europa Środkowa, Balkany i Polacy. Studia ofiarowane profesorowi Antoniemu Cetnarowiczowi*, red. J. Pezda, S. Pijaj, Kraków 2017, s. 571–573; L. Stefański, *Leon Jarosław Bentkowski (1823–1889) – rolnik z Ziemi Dobrzyńskiej kustosz Muzeum Książąt Czartoryskich*, „*Rocznik Dobrzyński*”, t. 12, 2019, s. 171–173. Opiekę nad zbiorami sprawował sumiennie i przykładowie niemal do

Rutkowskim, zwolnionym przez księcia pięć lat wcześniej za wypożyczenie księgozbioru bez jego wiedzy i upoważnienia¹⁸. Wybór Bentkowskiego okazał się trafny – kustosz pracował nad zbiorami bardzo sumiennie, a utworzone przez niego katalogi działowe oraz pozostawiona korespondencja i dzienniki czynności stanowią do dziś nieocenione źródło do badań nad kolekcją. Na przełomie marca i kwietnia 1872 roku, zaopatrzony w podpisaną przez księcia instrukcję¹⁹, wyruszył przez Kolonię i Berlin do Kórnika, mając pod swoim dozorem: archiwum rodzinne Czartoryskich, część biblioteki, kolekcję numizmatyczną, najcenniejsze staropolskie i tureckie siodła z rzędami oraz namiot turecki – jak wówczas twierdzono – będący trofeum wiedeńskim²⁰. Prace kustosa nad opracowywaniem zbiorów miały być koordynowane przez Józefa Łepkowskiego, a w celu zachowania spójności w ich katalogowaniu, Bentkowski miał porozumiewać się z bibliotekarzem Druziewiczem. Łatwo jednak wyobrazić sobie, że dyslokacja zbiorów między Paryżem, Kórnikiem, Sieniawą i Krakowem (tam bowiem wynajmowano na ul. Siennej od Arcybractwa Miłosierdzia pomieszczenia przeznaczone na cele magazynowe²¹) powodowała nieunikniony chaos organizacyjny i zagrażała ich bezpieczeństwu. Kórnik był miejscem tymczasowego schronienia części kolekcji, a poszukiwania nowej stałej dla nich siedziby nabierały znaczenia priorytetowego i wkrótce przybrały bardzo konkretne formy.

Mimo rozpatrywania wielu opcji złożenia i wyeksponowania kolekcji rodowej, ostateczny wybór Władysława Czartoryskiego padł jednak na Kraków. Wynikał on przede wszystkim z bliskości Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz wzmożonych kontaktów księcia z członkami Akademii Umiejętności i, jak wspomniano, pośrednictwa Łepkowskiego²². Akade-

końca swoich dni, tj. 7 października 1889 roku. Zmagał się z wrzodami żołądka: „Do ostatniej prawie jednak chwili pełnił swe obowiązki, nie mogąc już prawie mówić, suwając się raczej, niż chodząc” – pisał Kazimierz Bartoszewicz we wspomnieniu pośmiertnym; [K. Bartoszewicz], [Wspomnienie pośmiertne L. Bentkowskiego], „Kraj. Pismo Polityczne, Społeczne, Ekonomiczne i Literackie”, t. 8, 1889, nr 40, s. 8.

18 J. Pezda, *Rutkowski Antoni (1805–1873)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 33, Warszawa–Wrocław–Kraków 1991–1992 s. 216; J. Pezda, *Historia Biblioteki Polskiej w Paryżu w latach 1838–1893*, Kraków 2013, s. 69–70.

19 *Instrukcja dla P. Leona Bentkowskiego*, 24 III 1872; w: BCz. rkps 12520, bn.

20 Obecnie wiadomo, że domniemane trofeum wiedeńskie pochodzi najpewniej z przełomu wieku XVIII i XIX, zob. B. Biedrońska-Słotowa, *Ottoman Tent from Prince Czartoryski's Collection. A New Look at an Old Tradition*, „Art of the Orient”, t. 6, 2017, s. 156–165. Namiot, do dziś zachowany w zbiorach, jest zgodnie z tradycją wystawienniczą prezentowany w otoczeniu nowożytnych zabytków orientalnych; nr inw. MNK XIV-892/1–7.

21 BCz. sygn. rkps 12246, s. 24; M. Rostworowski, *op. cit.*, s. 156; J.J. Dreścik, *O kilku pamiątkach dworskich w Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie*, „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie”, t. 7, 2014, s. 63.

22 J. Nowak, *Udział Akademii Umiejętności w sprowadzeniu zbiorów Czartoryskich do Krakowa (1873–1876)*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie”, t. 23, 1977, s. 154.

nia, reprezentowana zwłaszcza w osobach prezesa Stanisława Majera i sekretarza Józefa Szujskiego, również czyniła starania na rzecz ulokowania zbiorów książęcych w Krakowie, adresując do władz miasta stosowne apele pełne poparcia, podkreślając jej niebagatelne znaczenie dla nauki i patriotyczny profil²³. Z pewnością zdawano sobie sprawę z tego, że powstanie muzeum mieszczącego tak istotną, gdyż jedną z nielicznych niemal w całości ocalałych z różnych wypadków dziejowych kolekcji, wpłynie bezpośrednio na prestiż i atrakcyjność samego Krakowa, zarówno pod względem naukowo-badawczym, jak i turystycznym.

Po podpisaniu umowy przekazującej Czarotoryskiemu na własność Arsenału z przyległościami szybko okazało się, że jego powierzchnia, choć składająca się z dwóch przestronnych pomieszczeń na parterze i piętrze, nie jest wystarczająca do całościowego zaprezentowania kolekcji. Miejsce to zajęły bowiem wyłącznie zbiory biblioteczne²⁴. Przyziemie Arsenału pełniło funkcje magazynów dla księgozbioru zagranicznego. W latach 1881–1882 powierzchnia ta uległa jeszcze dalszemu i to znacznemu uszczupleniu, gdyż przedzielono ją wzdłuż na dwie części, z których tę znajdującą się od strony Klasztoru przeznaczono na mieszkanie księcia²⁵. Powiększenie zakładu na cele wystawiennicze stało się zatem konieczne.

Należy dodać, że z Akademią Umiejętności ściśle współpracowała Biblioteka Polska w Paryżu, co doprowadziło do podpisania ugody krakowskiej 18 września 1891 roku, na mocy której BPP przeszła niespełna dwa lata później na własność i w zarząd AU; J. Pezda, *Historia Biblioteki Polskiej...*, s. 16, 161–163; K.P. Lubicz-Zaleski, *Towarzystwo Historyczno-Literackie i Biblioteka Polska w Paryżu*, w: *Towarzystwo Historyczno-Literackie. Biblioteka Polska w Paryżu. Zarys historii i prezentacja zbiorów*, red. W. Kordaczuk, E. Kosieradzka, E. Rutkowska, Paryż–Warszawa 2014, s. 8; J. Pezda, *Czy warto było? Umowa krakowska z 18 września 1891 r. O przyczynach oraz pokładanych w niej nadziejach i skutkach*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, t. 66, 2021, s. 83–89; J. Pezda, *Biblioteka Polska w Paryżu*, w: *Polska Akademia Umiejętności 1872–2022*, red. J. Ostrowski, Kraków 2022, s. 127–128.

- 23 J. Nowak, *Udział Akademii Umiejętności...*, s. 155–157. Autor słusznie napisał także, że ze strony Czarotoryskiego istotną rolę w poszukiwaniach nieruchomości w Krakowie odegrali jego współpracownicy: Dionizy Skarżyński i Lubomir Gadon. Co ciekawe, przed porozumieniem w sprawie objęcia arsenału miejskiego z przyległościami, poważnie rozpatrywano kupno Pałacu Biskupiego, Pałacu Spiskiego, kamienicy Bonerów lub nieruchomości przy Placu Szczepańskim.
- 24 Zob. plan projektowy urządzenia biblioteki i czytelnicy w Arsenale w dokumentach z 1881 roku; w: BCz. sygn. rkps 12967, bn.
- 25 Rozkład pomieszczeń widoczny jest na architektonicznych planach Maurice’a Ouradou z maja 1880 roku oraz na późniejszych autorstwa Zygmunta Hendla z 1906 roku, sporządzonych na potrzeby budowy nowej klatki schodowej. Są zachowane w zbiorach Czarotoryskich, nr inw. MNK XV-Ew.Pl.rys. 86; MNK XV-Ew.Pl.rys. 3/1-2; opisane w: W. Rothowa, A. Rumian, *Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Czarotoryskich w Muzeum Narodowym w Krakowie*, Warszawa 1973, s. 46, 97, poz. 211, 675–676, lecz bez reprodukcji. O pracach adaptacyjnych pisał Bolesław Biskupski – wówczas pomocnik kustosa Bentkowskiego. Zanotował, że na potrzeby urządzenia mieszkania mur Arsenału od strony Klasztoru przepruto szeregiem okien, nadając im ozdobną kamieniarę; BCz. sygn. rkps 12345, s. 4–5. Okna te są zachowane do dziś i stanowią jedyny

Okazja nadarzyła się już niedługo później, gdyż na początku 1876 roku książe Czartoryski zyskał sposobność nabycia popijarskiego budynku Collegium Novum, wzniesionego w latach 1736–1750, według projektu Franciszka Placidiego²⁶. Obiekt, bezpośrednio przylegający od wschodu do kościoła pijarów²⁷, wybudowano dla potrzeb organizacji studium teologii spekulatywnej, a od 1761 roku wtórnie przeznaczony został na bibliotekę i archiwum klasztorne. W związku z kasatą zakonu pijarów w 1864 roku budynki zachodniej części klasztoru pełniły funkcję domu dla emerytowanych księży. Ze względu na zły stan wymagały one remontu. Do tego celu potrzebowano znacznych środków pieniężnych, a te pozyskano poprzez sprzedaż Collegium przez Fundusz Religijny Królestwa Galicji i Lodomerii Władysławowi Czartoryskiemu²⁸. Nowo pozyskaną nieruchomość, z racji dawnego przeznaczenia, zwyczajowo zwykło się nazywać Klasztorciem i nazwa ta stosowana jest nieprzerwanie do dziś. Jego położenie w bezpośredniej bliskości Arsenału stwarzało korzystne warunki do urządzenia zwarteo kompleksu muzealno-bibliotecznego. Stąd pierwotne plany zakładały połączenie obu obiektów. Miało się to jednak dokonać kosztem radykalnej ingerencji w pierwotną strukturę Klasztorciu, polegającej na wyburzeniu przynajmniej części tego budynku. Sprzeciwiał się temu kustosz Bentkowski, który niecałe dwa tygodnie po przybyciu z Kórnika pisał do Czartoryskiego:

„Rozejrzawszy się w tym Klasztorze i jego [pustych] lokalach żal bierze tych murów i tego pomieszczenia jakie już jest gotowe i może stać pięćset lat, a jakiego nie będzie w przyległym gmachu. Czyżby to już było stanowczo i ostatecznie zdecydowane zburzenie połowy? Może to Wasza Książęca Mość uważa śmiesznym, ja jednak ośmielam się wnieść instancję za zachowaniem w całości Klasztorciu. Sklepienie pod wielką salą nigdy nie będzie jasne, dla archiwum tam niedobre miejsce, wilgoć zawsze będzie choć niewielka i ciemno. Terazniejsze pomieszczenie wyborne, jeżeli się przybierze parę pokoiów; salka środkowa może służyć albo na sztychy albo na czytelnię do biblioteki i pracownię, bo wielka sala będzie zimna. [...] Szkoda, szkoda wielka tych

ślad po dawnym mieszkaniu. Zostało ono zlikwidowane po nabyciu przez Czartoryskiego w kolejnych latach kamienic przy ul. Św. Jana, które zaadaptowano na rezydencję.

- 26 A. Olszewski, A. Swoboda, *Kościół p. w. Przemienienia Pańskiego i klasztor pijarów, w: Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. 4: Miasto Kraków, cz. 3: Kościoły i klasztory Śródmieścia*, 2, red. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1978, s. 107; *Zabytki sztuki w Polsce. Małopolska*, red. S. Brzezicki, J. Wolańska, Warszawa 2016, s. 621, 640; por. karta dokumentacyjna zabytku autorstwa I. Palcy z 2001 roku: https://zabytek.pl/pl/obiekty/krakow-budynek-tzw-klasztorciek/dokumenty/PL.1.9.ZIPOZ.NID_N_12_EN.522318/1 (dostęp: 28 II 2024).
- 27 Zob. plany sytuacyjne: J. Lepiarczyk, *Dzieje budowy Muzeum...*, s. 181, ryc. 1; A. Olszewski, A. Swoboda, *Kościół p. w. Przemienienia Pańskiego...*, s. 97; I. Kęder et al., *Ikonaografia ulic Św. Jana, Floriańskiej i Pijarskiej oraz środkowych odcinków ulic Św. Tomasza i Św. Marka w Krakowie*, Kraków 2019, s. 482–486, fig. 1–5.
- 28 Z. Żygulski, *Zarys historii zbiorów Czartoryskich...*, s. 27; M. Rostworowski, *op. cit.*, s. 150; A. Olszewski, A. Swoboda, *Kościół p. w. Przemienienia Pańskiego...*, s. 103.

murów na długie lata stawianych, tych pokoi sklepionych, zabezpieczonych od ognia i złodzieja, tego pomieszczenia obszernego jakie jest gotowe. Mam najmocniejsze przekonanie, że za lat kilka Wasza Książęca Mość powie: szkoda, że się rozwalilo, trzeba było zostawić”²⁹.

Bentkowski z pewnością nie był jedynym, który opowiadał się za zachowaniem pierwotnego stanu, dlatego książę zrezygnował z tej koncepcji na rzecz połączenia budynków zachowanym do dziś, krytym mostkiem usytuowanym na wysokości pierwszego piętra obu obiektów. Projekt sporządził na początku 1878 roku architekt Maurice Ouradou³⁰. Według jego drugiej, zaakceptowanej koncepcji, Wandalin Beringer zrealizował także fasadę budynku stylowo nawiązującą do francuskiego neogotyku³¹ (il. 2).

Koncepcję ekspozycyjną aktualnej aranżacji Kłasztorku oparto w znacznym stopniu o najstarsze, dziewiętnastowieczne archiwalia poświadczające wygląd muzeum. Jego zwiedzanie rozpoczyna się od trzech pomieszczeń Zbrojowni, która znajduje się za wiodącą z pałacu przewiązką. Jest ona zarazem najstarszą częścią muzeum, gdyż otwarto ją jeszcze w 1876 roku, podczas gdy reszta ekspozycji powstała niecałe dwa lata później. Zwykło się ją zatem określać mianem „małego muzeum”³². Pierwotnie poza militariami pokazywano tam jeszcze zbiór miniatur oraz część kolekcji numizmatycznej. Gdy zwiedzającym udostępniono resztę wnętrza Kłasztorku, pozostawiono tam już wyłącznie zabytki dawnej broni. Przyjęta nazwa – Zbrojownia – odnosi się więc zarówno do miejsca, jak i do działu muzealnego. Choć kolejni kustosze dokonywali w tej przestrzeni wielu zmian, to tradycja prezentowania tam militariów jest podtrzymywana nieprzerwanie do dziś. Zbrojownię wliczać zatem należy w poczet najdłużej istniejących wystaw stałych w dziejach polskiego muzealnictwa. Obejmuje ona: salę centralną – obecnie nieoficjalnie nazwaną pokojem myśliwskim (il. 3), usytuowaną na wprost od mostku Masztarń, prezentującą zabytki nowożytnego wyposażenia jeździeckiego oraz Szabelnię³³. W pierwszym pomieszczeniu eksponowane są najlepsze zabytki myśliwskiej broni palnej, miotanej i miotającej oraz oporządzenia, tj. kordelasów, licznej grupy prochownic i innych przyborów, datowanych

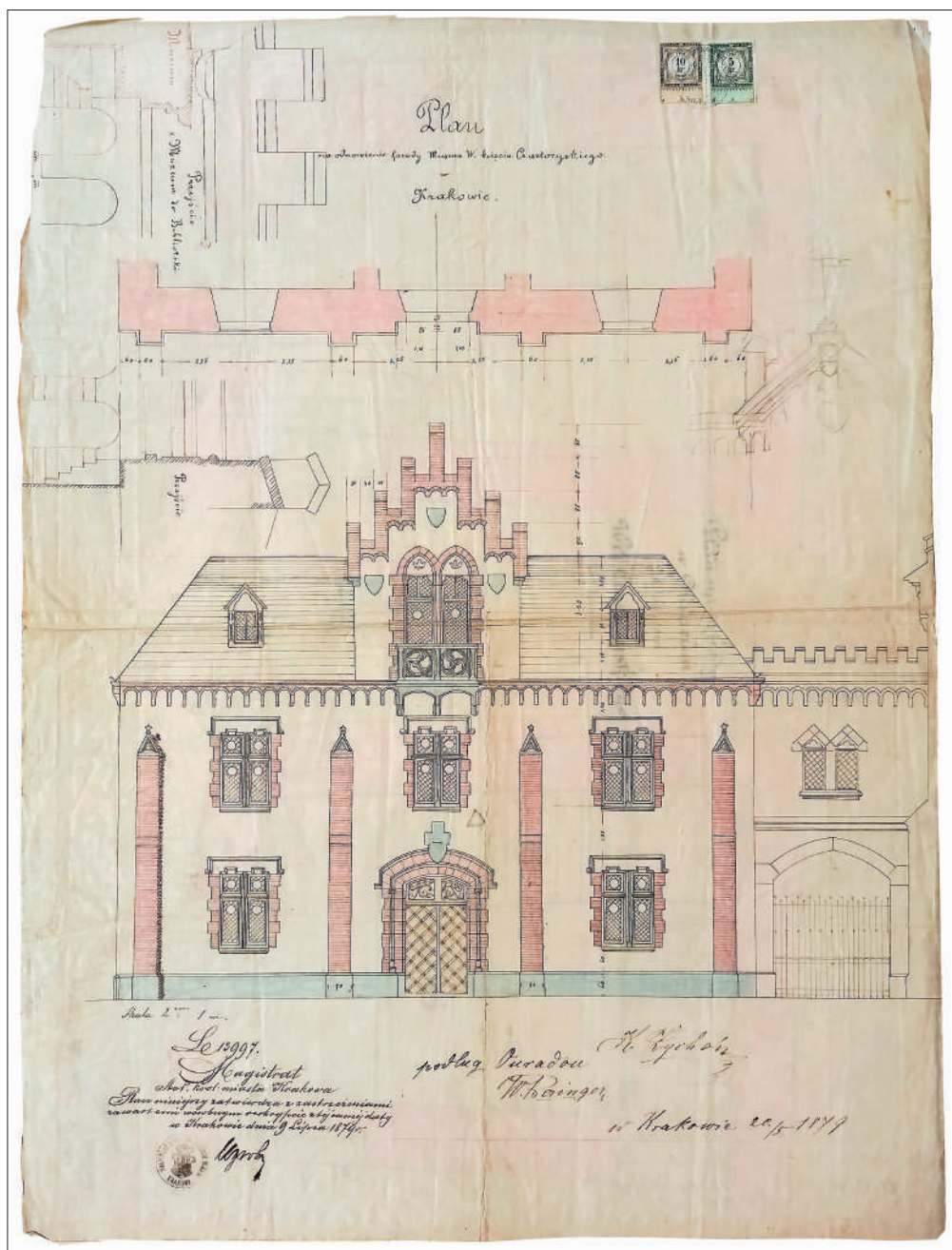
29 Leon Bentkowski do Władysława Czarotorskiego, 15 XI 1876; w: BCz. sygn. rkps 12520.

30 Zbiory Czarotorskich, nr inw. MNK XV-Ew.Pl.rys. 38; zob. J. Lepiarczyk, *Dzieje budowy Muzeum...*, s. 193, ryc. 8; W. Rothowa, A. Rumian, *Katalog rysunków architektonicznych...*, s. 47, poz. 218, s. 266, il. 72.

31 J. Lepiarczyk, *Dzieje budowy Muzeum...*, s. 189–192.

32 J. Nowak, *Udział Akademii Umiejętności...*, s. 158.

33 Nową ekspozycję Zbrojowni Czarotorskich opisano w artykule opublikowanym na łamach witryny internetowej Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Broni i Barwy; zob. <https://www.bronibarwa.org.pl/wystawy-zbrojownia-muzeum-ksiazat-czarotorskich/> (dostęp: 21 II 2024).



il. 2

Drugi, zrealizowany projekt fasady Klasztoru autorstwa W. Beringera według M. Ouradon, 10 VII 1879 (Gabinet Rycin i Rysunków Muzeum Książąt Czartoryskich)

głównie na XVII i XVIII wiek. Poszczególne typy broni ułożono wzorem dekoracyjnych panopliów w czterech gablotach, przyjmując zasadę, aby w każdej z nich znalazł się jeden obiekt o szczególnym znaczeniu artystycznym lub/i historyczno-pamiętkowym. Te obiekty, poprzez dodanie przy nich nieco szerszych opisów, wyznaczają niejako narrację dla całej reszty zabytków. Jest to zabieg celowy, odwołujący się do metod prezentacji i opowiadania o zabytkach w Puławach.



il. 3

Środkowe pomieszczenie
Zbrojowni, tzw. „pokój
myśliwski”, czerwiec
2023, Muzeum Narodowe
w Krakowie

Przykładowo, w gablocie z bronią palną, poprzez wysunięcie ku widzowi względem reszty oraz mocniejsze skupienie oświetlenia, na pierwszym planie dominuje strzelba z potrójnym, rewolwerowym zamkiem skałkowym, sygnowana nazwiskiem Andrzeja Żukiewskiego – rusznikarza czynnego w Podhorcach około drugiej ćwierci XVIII wieku³⁴. Zabytek ten przykuwa uwagę pod każdym względem. Charakteryzuje go bowiem nietypowa konstrukcja, bogata artystyczna oprawa, rzadko występująca sygnatura rusznikarza³⁵ oraz intrygująca, dobrze udokumentowana, choć przynajmniej częściowo nieautentyczna proveniencja. Wedle zachowanych źródeł zabytek do zbiorów Izabeli Czartoryskiej ofiarował hrabia Adam Günther von Hildesheim, który w adresowanym do niej liście utrzymywał, iż jest to pamiątka po Janie III! Na poparcie tej tradycji szczególnie opisał również dalsze losy strzelby, kiedy to przechodziła

34 Nr inw. MNK XIV-76; zob. T. Kusion, *Katalog Zbrojowni Muzeum Księżąt Czartoryskich*, Kraków 2019, s. 62–64; autor datuje obiekt na rok około 1740. Natomiast wedle: W. Kwaśniewicz, *Encyklopedia dawnej broni i uzbrojenia ochronnego*, Warszawa 2022, s. 624. Natomiast wedle W. Kwaśniewicza (*Encyklopedia dawnej broni i uzbrojenia ochronnego*, Warszawa 2022, s. 624) Żukiewski był czynny w latach około 1700–1740 w dobrach Rzewuskich. Nieśluszenie jednak dodał, że w zbiorach MNK znajdują się dwie strzelby wykonane przez tego rusznikarza. W rzeczywistości jest bowiem tylko jedna, opisywana powyżej, pochodząca ze zbiorów Czartoryskich.

35 Poza opisywaną tutaj strzelbą, znana jest jeszcze niemal identycznie sygnowana strzelba (ANDRZEJ · ZUKJEWSKI · W · PODHORCACH) ze zbiorów wawelskich, nabyta w 2013 roku, nr inw. 9368; *A Private European Salle D'Armes. A fine Collection of Armour, Edged Weapons and Antique Firearms. Tuesday 25 June at 1.00 PM. Catalogue*, [s.l.] 2013, s. 76, poz. 2019.

w posiadanie kolejnych, potencjalnych i być może już realnych właścicieli³⁶. Dobra i w ówczesnym przekonaniu wiarygodna dokumentacja sprawiła, że Czartoryska podjęła decyzję o włączeniu strzelby w poczet pamiątek tworzących tzw. trofeum królewskie w Świątyni Sybilli, które wraz ze słynną szkatułą królewską stanowiło najważniejszy, centralny punkt ideowy przybytku. Fakt ten, jako że strzelba trafiła do zbiorów późno, gdyż dopiero na początku 1826 roku, dotychczas nie był podnoszony w historiografii³⁷. Zwrócono na to uwagę dopiero podczas badań wprost poprzedzających urządzenie nowej wystawy.

Ważnym elementem prac przygotowawczych do otwarcia Kłasztorku było również poszukiwanie zachowanych źródeł ikonograficznych dokumentujących zarówno zabytki muzealne, jak i wygląd przestrzeni wystawowych w XIX i pierwszej połowie XX wieku. Zachowało się relatywnie sporo fotografii ukazujących wnętrze Zbrojowni ujętej od strony przewiązki, gdzie prezentowano niegdyś kompilowane półbroje husarskie. Znałe są ponadto dwie reprodukcje przedstawiające Szabelnię z charakterystycznymi, nawiązującymi do stylu angielskiego panopliami, gdzie szable ułożono koncentrycznie (il. 4)³⁸. Zupełnie nieznany jest wygląd jedynie dawnej Masztarni, który ewentualnie rekonstruować można dzięki spisowi topograficznemu Romana Jodki-Narkiewicza z 1910 roku³⁹. Okazało się, że do rzadkości należą także barwne źródła ikonograficzne dokumentujące nie tylko Zbrojownię, ale w ogóle całą wystawę Kłasztorku. Znany jest właściwie tylko jeden obraz wyobrażający wnętrze środkowego pomieszczenia Zbrojowni. Jest to wczesna praca pędzla Jana Stępnia (1895–1976) – absolwenta krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, studiującego tam w latach 1920–1925. Obecnie obraz znajduje się w rękach prywatnych i jest znany jedynie z reprodukcji katalogu au-

36 Wywód proveniencyjny, za nadesłanym przez Günthera świadectwem, odnotował archiwista puławski Franciszek Kozłowski na kartach jednego z inwentarzy Świątyni Sybilli; zob. *Spis przysyłających się do Puław pamiątek narodowych i innych, 1826. Styczeń 9/21*; w: BCz. sygn. rkps 12235, list 31a, poz. 1, 18; BCz. sygn. rkps 3032, s. 130; por. T. Kusion, *Katalog Zbrojowni...*, s. 62.

37 Z. Żygulski odnotował, iż w skład panoplium wchodziły tarcza zwana wrózebną, miecze po Władysławie Jagielle i Witoldzie oraz szable po Stefanie Batorym i Janie III; Z. Żygulski, *Dzieje zbiorów puławskich. Świątynia Sybilli i Dom Gotycki*, Kraków 2009, s. 86.

38 Drugą fotografię opublikowano w: *Skarbiec sztuki i pamiątek narodowych*, „Nowości Illustrowane”, 1907, nr 52, s. 9; por. I. Kęder et al., *Ikonoграфия ulic...*, s. 460, il. 342.

39 BCz. sygn. rkps 12270, s. 28–49. Niewiele wiadomo na temat autora. Ustalono jedynie, że poruczono go jako wolontariusza do spisania wykazu topograficznego muzeum. Wykaz ten składał się łącznie z trzech tomów. Księgi najpewniej aż do 1939 roku były stale użytkowane. Jodko-Narkiewicz sporządził także inwentarz kartkowy, który jednak w kolejnych latach uległ rozproszeniu, a znaczna ilość kart zaginęła. Zachowane fiszki na powrót zebrał w 1920 roku Stefan Komornicki, uzupełniając jednocześnie braki; *Sprawozdanie Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie na posiedzenie Rady Ordynacji w dniu 22 października 1934 r.*; w: BCz. rkps 12349, s. 237.



il. 4

Koncentryczne panoplia
w Szabelni na przełomie
XIX i XX wieku, archiwum
Zbrojowni Muzeum Książąt
Czartoryskich

kcyjnego⁴⁰. Wnętrze Zbrojowni malowane jest z perspektywy jednego z dwóch przejść do Masztarni. W tle widać przewiązkę, a na pierwszym planie ukazany jest fragment centralnie usytuowanej gabloty z renesansowymi tarczami i hełmami – tej samej, którą dziś, po stosownej renowacji i modernizacji, przeznaczono na prezentację broni palnej z opisaną powyżej strzelbą (rzekomo po królu Janie III). W prawej części kompozycji widoczne jest też przejście do Szabelni, które flankują tzw. „dziadki”, czyli manekiny z renesansowymi zbrojami i bronią drzewcową⁴¹. Jako jedyne znane źródło ukazujące wnętrze barwnie, obraz posłużył za wzór do odtworzenia ceglasto-

40 Zob. *Dom Aukcyjny Ostoya. Malarstwo, rzemiosło. Aukcja nr 90. 13 marca 2010 r.*, Warszawa 2010, poz. 33; por. https://artinfo.pl/wyniki-aukcji/90-aukcja-malarstwa-i-rzemiosla-artystycznego?dzialo=33_zbrojownia_w_muzeum_czartoryskich_1924_jan_stepien&page=1 (dostęp: 20 II 2024).

41 W ten sposób manekiny są nazwane np. w liście Leona Bentkowskiego do Lubomira Gadona, 22 V 1878; w: BCz. rkps 7308, s. 117. Jesienią 1896 roku manekinom na zbroje dorobiono stalowe ramiona do prezentowania broni drzewcowej, głównie halabard; BCz. rkps 12346, s. 221. Są one widoczne na fotografiach i obrazie Stępnia.

-czerwonej kolorystyki ścian. Ciepłe barwy zastosowano także do wypełnienia drewnianych gablot, te dobrze bowiem komponują się z zabytkami uzbrojenia – zwłaszcza orientального, które obfituje w liczne złocenia i kameryzacje.

Odnosnie stosowania odpowiedniej kolorystyki dla eksponowania militariów interesującym punktem odniesienia jest polemika lwowskiego kolekcjonera broni Zygmunta Hartleba z Mieczysławem Treterem, dotycząca urządzenia w 1922 roku zbrojowni Muzeum im. Książąt Lubomirskich, gdzie użyto ciepłej, brudnozielonej barwy ścian. Hartleb wytknął kustoszowi, że zieleń: „zaciera kształty broni zamiast je wykuplać”⁴². Treter odpowiedział, iż „zgniłą” zieleń wykorzystał, aby „ładownie kontrastowała z barwą stali i lśniącego żelaza”. Zwrócił przy tym uwagę, że: „Broń i zbroje mają ton zimny, tzw. »stalowy«, przeciwstawiać im tedy trzeba ten ciepły, tak ze względów estetycznych, optycznych, jak i czysto muzeologicznych, aby przedmioty te odpowiednio na ścianie uwydatnić. Barwy »pompejańskiej«, czerwonej, nie stosuje się – z małymi wyjątkami – w muzeach już od lat 50”⁴³. Zastosowana obecnie kolorystyka Zbrojowni Muzeum Czartoryskich, wobec powyższych słów, jest zatem swoistą dziewiętnastowieczną archaizacją. Niemniej dodać należy, że wśród zachowanych rachunków oraz rysunków projektowych gablot muzealnych z lat 1899–1901 znajduje się próbnik kolorystyczny z różnymi odcieniami zimnych i ciepłych zieleni, które najpewniej także wykorzystano⁴⁴.

Kolejną część ekspozycji, zlokalizowaną w długim korytarzu z widokiem na wewnętrzny dziedziniec Klasztoru, zaaranżowano w oparciu o pamiątki zgromadzone w dwóch pawilonach puławskich – Świątyni Sybilli oraz Domu Gotyckim. Są to niejednokrotnie przedmioty z pogranicza *curiosów* i dzieł sztuki, wymykające się utartym schematom wypracowanym w tradycyjnej metodologii historyczno-artystycznej, bazującej na krytycznej ocenie jakości artystycznej obiektu. Ze względów merytorycznych wybór prezentowanych obiektów, które w Puławach przechowywano we wspomnianych budynkach, tutaj połączono w zespoły tworzące dwa wątki – filozoficzno-poetycki oraz królewski. W historycznych gablotach, zamówionych przez Władysława Czartoryskiego w Paryżu (stąd potocznie zwanych „paryskimi”), pokazano zarówno pamiątki dobrze znane i publikowane, jak i te zdecydowanie mniej rozpoznane. Do tej pierwszej grupy należą choćby: szkatuła kardynała Julesa Mazarina z zespołem kryształowych paramentów li-

42 Z. Hartleb, *Zbrojownia muzeum im. ks. Lubomirskich*, „Kurier Lwowski”, 1922, nr 123, s. 9.

43 M. Treter, *Zbrojownia muzeum im. ks. Lubomirskich*, „Kurier Lwowski”, 1922, nr 243, s. 6–7 (za wskazówkę bibliograficzną autorzy składają serdeczne podziękowania Pani Joannie Bloch – Wicedyrektor Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu).

44 W: BCz. sygn. rkps 12967, bn.

turgicznych⁴⁵ czy buteleczka z kryształu górskiego, łączona z królem Francji Franciszkiem I⁴⁶. Obok znanych zabytków znalazły się również takie, które dotąd znacznie rzadziej opuszczały muzealne magazyny, jak również do niedawna nie stanowiły przedmiotu obszerniejszych badań naukowych. Jako przykład wymienić można emaliowany portrecik powstały w warsztacie jednego z najwybitniejszych emalierów renesansowej Francji, Leonarda Limousin⁴⁷. W Puławach portret uchodził za wizerunek Antoniego de Bourbon, ojca późniejszego króla Henryka IV. W nowszych publikacjach tradycję tę odrzucono, uznając dzieło za portret anonimowego dostojnika⁴⁸. Ostatnie badania wykazały, że to zapewne konterfekt kardynała Jeana de Lorraine⁴⁹, duchownego blisko związanego z dworem Franciszka I.

45 Nr inw. szkatuły MNK XIII-1267; nry inw. paramentów: MNK XIII-1269; XIII-1273; XIII-1275. Monstrancja odnotowana została w kolekcji kardynała Mazarina w 1653 i 1661 roku, zakupiona przez Ludwika XIV (w 1673), co następnie wspominają inwentarze skarbcza królewskiego z lat 1775 i 1791. Kropielniczka wymieniona została pierwszy raz w roku 1723 w inwentarzu skarbcza królewskiego, następnie w 1775 i 1791 roku. Różaniec pojawia się dopiero w inwentarzu z roku 1791. W 1796 wszystkie trzy obiekty przekazano, wraz z innymi przedmiotami, Jacquesowi de Chapeaurouge, hamburskiemu kupcowi – „dostawcy Republiki Francuskiej” – w charakterze spłaty zobowiązań (monstrancja za 100, a kropielniczka za 600 liwów). Wszystkie przedmioty nabyte zostały na licytacji przez Stanisława Zamoyskiego, umieszczone razem w kasetce i ofiarowane w 1803 roku do Puław, zob. *Les gemmes de la Couronne*, red. D. Alcouffe, Paris 2001, s. 511–513, nr kat. 68–70; Z. Żygulski, *Dzieje zbiorów puławskich...*, Kraków 2009, s. 156; E. Musialik, *Dziedzictwo Puław*, w: *Muzeum Księżąt Czartoryskich. Klasztorek*, red. K. Płonka-Bałus, Kraków 2023, s. 63, 79.

46 Nr inw. MNK XIII-2340. Dzieło to znajdowało się w kolekcji królów francuskich od czasów Ludwika XIV. W roku 1796 zostało zakupione przez wspomnianego Jacquesa de Chapeaurouge. Przed 1809 подарowane do Puław przez kolekcjonera i dyplomata Marie-Gabriel-Florent-Auguste de Choiseul-Gouffier, zob. *Najcenniejsze. Kolekcja Księżąt Czartoryskich*, red. A. Fryz-Więcek, K. Stefaniak, Kraków 2017, s. 88; M. Chramiec, E. Musialik, *Badania proveniencyjne w Muzeum Księżąt Czartoryskich*, w: *Muzeum Księżąt Czartoryskich. Klasztorek*, red. K. Płonka-Bałus, Kraków 2023, s. 24–25; E. Musialik, *Dziedzictwo Puław...*, s. 63, 80–81.

47 Nr inw. MNK XIII-1144. Dzieło było znane dzięki jego prezentacji przez Władysława Czartoryskiego na paryskiej wystawie Musée Rétrospectif des Beaux-Arts w 1865 roku. Zostało ujęte w monografii: L. Bourdery, E. Lachenaud, *Léonard Limosin. Peintre de portraits. D'après les catalogues de ventes, de musées et d'expositions et les auteurs qui se sont occupés de ces émaux*, Paris 1897, s. 241. W polskiej literaturze: H. Fromowicz-Stillerowa, *Emalie malarskie z Limoges w zbiorach krakowskich*, „Prace Komisji Historji Sztuki”, t. 3, 1923, z. 1, s. 51–52; S. Komornicki, *Muzeum Księżąt Czartoryskich w Krakowie*, Kraków 1929, s. 47.

48 Zob. *Najcenniejsze. Kolekcja Księżąt...*, s. 86.

49 Identyfikację portretu Jeana de Lorraine zawdzięczamy wizycie studyjnej Alexandry Zverevy z Musée Municipal de Saint-Germain-en-Laye w roku 2023. Portret emaliowany w zbiorach Czartoryskich odznacza podobieństwo do innych wizerunków kardynała, m.in. na medalu z wyobrażeniem profilowym (British Museum, nr inw. 1923,0522.8) lub na portrecie w Nancy (Palais des ducs de Lorraine – Musée Lorrain, nr inw. III.832).

Wystawa w Klasztorze stała się zatem pretekstem do podjęcia prób zweryfikowania błędnych lub wątpliwych tradycyjnych atrybucji, ustalonych jeszcze w czasach puławskich lub w Paryżu, a podtrzymywanych nawet w późniejszej literaturze. Wiele z nich zostało już dotąd zweryfikowanych przez badaczy, jednak niektóre z nich umknęły ich uwadze. Mając na względzie historyczno-kulturowe znaczenie owych przekazów, postanowiono je uwypuklić w formie towarzyszących obiektom podpisów, jak też w opisach poszerzonych, zawartych w okolicznościowych publikacjach. Bazując na zamyśle opracowanym przez Izabelę Czartoryską w Puławach, z pierwszorzędnymi dziełami sztuki połączono zatem także te bardziej nietypowe, pozbawione estetycznego waloru oraz podniesione do rangi pamiątek jedynie poprzez opatrzenie ich na początku XIX wieku stosowną legendą i historyczną anegdotą, wynikającą z potrzeby uwiecznienia europejskiej i narodowej przeszłości⁵⁰.

Wyrobowi rzemiosła artystycznego oraz militariom łączonym ze słynnymi historycznymi postaciami towarzyszą również dzieła malarskie. Wśród nich na szczególne wyróżnienie zasługują dwa portrety anonimowej kobiety i mężczyzny, które w Puławach przypisywano Hansowi Holbeinowi, jak też identyfikowano z wizerunkami Katarzyny von Bora i Tomasza Morusa⁵¹. Na szczególną uwagę zasługuje przede wszystkim portret Morusa, w którym po przeprowadzonej konserwacji ujawniono wtórnie zamalowane elementy, m.in. rulon papieru w dłoniach mężczyzny⁵². Nie wiadomo, kiedy nałożono przemalowania. Założyć można, że najpewniej dokonano ich już w Puławach, biorąc pod uwagę fakt, iż podobnym modyfikacjom poddawano również inne dzieła z książęcej kolekcji⁵³. Dziewiętnastowieczne praktyki konserwatorskie, którym ulegały prezentowane na nowej wystawie obiekty

50 Obszerne o sentymentalnej kategorii wartości pamiątek zob. H. Jurkowska, *Pamięć sentymentalna. Praktyki pamięci w kręgu Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk i w Puławach Izabeli Czartoryskiej*, Warszawa 2014, s. 291–315, 364–365.

51 Nry inw. MNK XII-235 oraz XII-238.

52 Konserwację przeprowadziła K. Novljaković, kierująca Pracownią Konserwacji Malarstwa przy Muzeum Książąt Czartoryskich. Stan obrazu przed i po konserwacji opublikowano w: M. Chramiec *et al.*, *Muzeum Książąt Czartoryskich. Klasztor. Przewodnik / Princes Czartoryski Museum. Klasztor. Guidebook*, Kraków 2023, s. 48.

53 Dowodzi tego choćby najbardziej ikoniczny przykład jednolitego, czarnego tła w portrecie *Damy z Gronostajem* Leonarda da Vinci; nr inw. MNK XII-209, które dodano w Puławach, być może ze względu na kiepski stan zachowania tła pierwotnego; M. Chmielewska, A. Grochowska-Angelus, K. Novljaković, *O jedynym w Polsce obrazie Leonarda da Vinci. Uwagi konserwatorów*, „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie”, t. 6, 2011, s. 208; autorki przywołały ponadto inne obrazy, w których przemalowywano tła, zwracając jednak uwagę, iż nie ma pewności, czy ingerencji dokonano w Puławach.

z kolekcji Czartoryskich, zostały obszernie opisane przez Katarzynę Novljaković oraz Justynę Łuczyńską-Bystrowską⁵⁴.

Novum w ekspozycji jest też gablota, gdzie zgromadzono przedmioty kwalifikujące się do grupy kuriozów, w nawiązaniu do nowożytnych *kunstkamer*. Należy jednak mieć na uwadze, że Izabela Czartoryska nigdy nie zakładała utworzenia gabinetu sztuki czy osobliwości *per se*, chociaż znaczna część obiektów z jej dawnego zbioru doskonale wpisuje się w ten typ kolekcjonerstwa⁵⁵. Autorzy wystawy zgromadzili więc w obrębie jednej gabloty najciekawsze przykłady, które mogą funkcjonować jako odrębne, fascynujące przedmioty, częściowo także w wyabstrahowaniu od narracji puławskiej. Głównym punktem odniesienia są w tej części niewielkie relikwiarze słynnych kochanków. Pierwotnie przechowywano je jako zespół w zlokalizowanym na piętrze Pokoju Zielonym Domu Gotyckiego, gdzie były otaczane szczególną estymą. Są to niejako namacalne świadectwa romantycznego uczucia łączącego Cyda i Chimenę, Laurę i Petrarę czy Abelarda z Heloizą. O znaczeniu relikwiarzy na tle kolekcji ostatnio przekonująco pisał Michał Mencfel, słusznie twierdząc, iż ich recepcja następowała nie tyle przez samo oglądanie w witrynie, lecz przede wszystkim poprzez dotyk i bezpośrednie z nimi obcowanie⁵⁶.

Od prezentującej relikty zbiorów puławskich ekspozycji w głównym ciągu korytarza odchodzi jeszcze przejście do trzech pokoi, które co najmniej od okresu dyrektury Mariana Sokołowskiego zwano „ciekawościami”. Aż do czasu otwarcia nowej wystawy przestrzeń ta nie była dostępna zwiedzającym i stanowiła wyłącznie powierzchnię magazynową, gdzie przechowywano przedmioty osobliwe, niewpisujące się w narrację innych części muzeum. Obecnie, w nawiązaniu do poprzedniej funkcji, urządzono ją z przeznaczeniem na otwarty magazyn studyjny, co zaaranżowano poprzez gęste wyłożenie półek gablot różnymi przedmiotami użytkowymi, takimi jak artykuły piśmiennicze (kałamarze, piórniki), europejska i orientalna ceramika oraz szkło, judaika, a nawet nieliczna grupa biżuterii z okresu wędrówek ludów. Układ magazynowy odzwierciedla także kategoria poziomu artystycznego oraz stopnia za-

54 K. Novljaković, J. Łuczyńska-Bystrowska, *O dawnych praktykach konserwatorskich i kolekcjonerskich na wybranych przykładach malarstwa w Muzeum Książąt Czartoryskich*, w: *Muzeum Książąt Czartoryskich. Klasztor*, red. K. Płonka-Bałus, Kraków 2023, s. 31–43.

55 Z. Żygulski, *Dom Gotycki w Puławach jako gabinet osobliwości*, „Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie”, t. 6, 1990, s. 88–108.

56 M. Mencfel, *A Splinter of Petrarch's Cupboard and Laura's Finger Bone. Becoming a Historical Relic in the Age of Sentimentalism*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, t. 87, 2024, s. 165–201. Na temat innych pamiątek puławskich w świetle sentymentalno-romantycznej praktyki kolekcjonerskiej Izabeli Czartoryskiej zob. M. Mencfel, *Shakespeare's Chair. Material Culture and Literary Phantasms*, „Shakespeare Quarterly”, t. 74, 2023, nr 2, s. 114–138.

chowania zestawionych przedmiotów – od zabytków o wysokiej klasie artystycznej, przez zupełnie przeciętne, takie, które przeszły kompleksowe konserwacje, po destrukty itd.

Jedno z trzech pomieszczeń „ciekawości” przekształcono na gabinet medali. Zaprezentowana tu kolekcja nigdy dotąd nie była pokazywana publicznie w całości, a zatem jest to nowy rodzaj ekspozycji w przestrzeni Muzeum Książąt Czartoryskich. Pomysł jego utworzenia zrodził się autorom niniejszego tekstu w związku z prowadzonymi od niedawna zintensyfikowanymi badaniami nad muzealną kolekcją numizmatyczną, o której w dotychczasowej literaturze przedmiotu niemal wcale nie pisanos⁵⁷. W Bibliotece Książąt Czartoryskich znajduje się grupa kilku rękopiśmiennych katalogów kolekcji monet i medali, napisanych w Puławach przez Łukasza Gołębiowskiego oraz w Paryżu m.in. przez Antoniego Rutkowskiego, które w ramach organizacji wystawy poddano analizie⁵⁸. Wśród nich znajduje się dokument zatytułowany *Spis medalów polskich znajdujących się w zbiorze X. Władysława Czartoryskiego*, który okazał się być autografem księcia Władysława⁵⁹. Wnikliwsze badania pozwoliły ustalić datowanie rękopisu na rok 1873, a zatem okres poprzedzający akcję przeniesienia zbiorów do Krakowa. Czartoryski pisał inwentarz podając numery poszczególnych egzemplarzy, odnosząc się do kolejności uwzględnionej przez Edwarda Raczyńskiego w jego czterotomowym korpusie medali polskich⁶⁰, a także w późniejszych uzupełnieniach Karola Beyera⁶¹. Pozycje nieujęte w owych opracowaniach Czartoryski opatrywał krótkim opisem. Uzupełniał je o ilość posiadanych egzemplarzy oraz rodzaj kruszcu. Dane te pozwoliły na pełne rozpoznanie stanu ówczesnego zbioru, który liczył sobie przeszło sześćset sztuk. Udało się zidentyfikować niemal wszystkie, z wyłączeniem medali złotych, które prawie w całości przepadły w wyniku niemieckich grabieży w latach 1939–1940.

57 W ostatnich latach spośród medali z kolekcji Czartoryskich opisanie doczekały się jedynie egzemplarze renesansowe oraz ich późniejsze kopie i naśladownictwa; zob. A. Smołucha-Sładkowska, *Medale z kolekcji Książąt Czartoryskich w „A Corpus of Italian Medals of the Renaissance Before Cellini” George’a Francisa Hilla*, w: *Polskie kolekcjonerstwo rzemiosła artystycznego*, red. M. Białonowska, M. Bryl, A. Frąckowska, Warszawa 2018, s. 88–97.

58 Inwentarze rękopiśmienne ze zbiorów BCz scharakteryzowano w artykule: Chramiec M., Musialik E., *Kolekcja medali Muzeum Książąt Czartoryskich. Rekonesans badawczy*, w: *Medalierstwo prywatne historia i współczesność*, red. A. Smołucha-Sładkowska, M. Woźniak, Kraków 2025, (Studia nad Medalem i Sztuką Medalierską, t. 2), s. 91–114.

59 BCz. sygn. rkps 12299.

60 E. Raczyński, *Gabinet medalów polskich oraz tych które się dziejów Polski tyczą poczynszy od najdawniejszych aż do końca panowania Jana III. (1513–1696). Tom I*, Wrocław 1838 [oraz kolejne tomy z lat 1838, 1841 i 1843 wespół z Ł. Gołębiowskim].

61 K. Beyer, *Gabinet medalów polskich oraz tych, które się dziejów Polski tyczą. Dopelnienie dzieła Edwarda Hr. Raczyńskiego. Zeszyt I*, Warszawa 1857 [oraz dwa kolejne zeszyty wydane w tym samym roku].

Ostatecznie wyselekcjonowano pięćset dwadzieścia jeden obiektów, głównie srebrnych i brązowych, które ułożono w trzech historycznych gablotach w układzie zgodnym z chronologią ujętą w katalogu księcia Władysława. Ta część wystawy ma w założeniu odzwierciedlać wyobrażenie nastrojowości i klimatu dziewiętnastowiecznego gabinetu numizmatycznego. W związku z tym uzupełniono ją o nowożytnie szkatuły, mogące potencjalnie służyć w czasach puławskich i emigracyjnych do przechowywania numizmatów⁶², oraz gipsowe odlewy medali i gemm, spośród których przynajmniej część wykonano na zlecenie Mariana Sokołowskiego dla uzupełnienia kolekcji o sztuki bardzo rzadkie i nie-możliwe do pozyskania w oryginałach, jak choćby modeńskie medale upamiętniające Jagiellonów⁶³.

Ekspozycji medali towarzyszy udostępniany na miejscu podręczny katalog, który planowo w przyszłości, po stosownym poszerzeniu i uzupełnieniu, zostanie opublikowany. Powstanie w Klasztoru odrębnej, poświęconej wyłącznie medalom przestrzeni, ma istotne znaczenie dla zobrazowania zasobności i różnorodności mało dotąd znanej kolekcji numizmatycznej Czartoryskich. Zaraz po Muzeum Czapskich jest to druga największa i najcenniejsza kolekcja medali w Krakowie, a zarazem jedyna, obok wspomnianego, tego rodzaju wystawa stała⁶⁴.

62 Inwentarze Świątyni Sybilli potwierdzają, że numizmaty polskie przechowywano w szkatule „figurami ze słoniowej kości wysadzanej [...]”; BCz. sygn. rkps 3226, s. 24; sygn. rkps 3032, s. 46. W zbiorze przetrwały dwie odpowiadające owemu lakonicznemu opisowi. Jedna z nich, którą włączono do ekspozycji gabinetu medali, to szkatuła północno-włoska (być może florencka), datowana na trzecią ćw. XIV wieku (nr inw. MNK XIII-927/a-b). Wykonano ją z drewna i obłożono plaketami z kości słoniowej; zob. S. Komornicki, *Muzeum Książąt Czartoryskich...*, s. 42, poz. 205a–d. Druga kasetka, domniemanie służąca przechowywaniu numizmatów (nr inw. MNK XIII-1585), datowana na XV wiek, wywodzi się z warsztatu Embriachich. Jest ona prezentowana w Sali Sztuki Średniowiecznej w Pałacu Czartoryskich; zob. Z. Żygulski, *Dzieje zbiorów puławskich...*, s. 107.

63 M. Sokołowski, *Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie*, „Kwartalnik Historyczny”, t. 6, 1892, z. 2, s. 276. Sokołowski był orędownikiem sporządzania kopii gipsowych dzieł artystycznych, uznając je za kluczowe dla dydaktyki w uniwersyteckiej historii sztuki. On to sformułował program utworzenia gabinetu na Uniwersytecie Jagiellońskim i tworzył go przez dekadę w sposób systematyczny, współpracując na tym polu choćby z Karolem Lanckorońskim; M. Kunińska, *Między Gabinetem Historii Sztuki a Muzeum Lanckoronnum – kolekcja odlewów gipsowych w zbiorach Uniwersytetu Jagiellońskiego na tle zmian roli kopii gipsowych w wystawiennictwie i w historii sztuki*, w: A. Betlej et al., *Zapomniane dziedzictwo. Zbiór odlewów gipsowych Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków 2020, s. 33–44.

64 Paradoksalnie, bardziej niż obecnie kolekcja numizmatyczna Muzeum Książąt Czartoryskich była znana w XIX i na początku XX wieku. Jej rangę podkreślił K. Górski we wspomnieniu pośmiertnym hrabiego Andrzeja Potockiego (1861–1908): „[...] Dzięki jego skrzętności, powstał w Krakowie zbiór, który obok kolekcji Emeryka Hutten-Czapskiego i Muzeum XX. Czartoryskich, tworzy największy na świecie skarbiec numizmatyczny polski”; K. Górski, *Ś.P. Andrzej hr. Potocki (1861–1908). Wspomnienie pośmiertne*, „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne”, 1907, nr 4, s. 603–604.

Kolejna część wystawy w Klasztorze prezentuje wątki powstańcze, ułożone chronologicznie od czasów insurekcji kościuszkowskiej, przez czasy napoleońskie i Księstwa Warszawskiego, powstanie listopadowe, Wolne Miasto Kraków i rewolucje lat 1846, 1848–1849 oraz powstanie styczniowe. Poprzez prezentowane w tej części militaria, falerystykę i historyczne pamiątki patriotyczne, starano się zaakcentować także udział Czarotoryskich w walkach niepodległościowych, jak też zapoczątkowaną w Puławach narrację gloryfikującą bohaterów narodowych, egzemplifikowanych jako stosowne wzorce osobowe dla przyszłych pokoleń⁶⁵. Spora ilość pamiątek powstańczych nabywanych do zbioru po 1831 roku świadczy bowiem, że mimo odmiennych zapatrywań kolekcjonerskich Władysława Czarotoryskiego względem swojej babki, narracja patriotyczna wciąż odgrywała znaczącą rolę.

Tematyczne dopełnienie dotąd opisanej ekspozycji Klasztoru stanowi ostatnia jej część zatytułowana: „Paryż – Kraków. Hotel Lambert i Wielka Emigracja”, której narracja skupia się na emigracyjnym życiu i działalności Czarotoryskich (il. 5). To właśnie w Paryżu Władysław Czarotoryski i jego młodsza siostra Izabela Działyńska rozpoczęli swoją indywidualną i odmienną działalność kolekcjonerską. W literaturze przedmiotu przytacza się opinię Działyńskiej, która miała niechętnie odnosić się do charakteru kolekcji puławskiej – wprost określając ją jako *un charnier*⁶⁶. Tę niechęć do przedmiotów pozbawionych jakiegokolwiek innej, poza sentymentalną, wartości, objaśnić próbował Ryszard Bobrow, który pisał:

„Skarga Władysława Czarotoryskiego, że siostra widzi w zbiorach puławskich *un charnier*, ukazuje różnice w podejściu Izabeli do obiektów artystycznych, widzącej w przedmiocie przeszłości dzieło sztuki, kunsztu rzemieślniczo-artystycznego, bez powiązania go z anegdotą historyczną, prawdziwą czy fałszywą. To zresztą odróżniało ją od wielu polskich kolekcjonerów rzemiosła, dla których charakter pamiątki narodowej i anegdota były ważne”⁶⁷.

Choć osobowość kolekcjonerska Władysława Czarotoryskiego nie została jeszcze dostatecznie poznana, to można jednak sądzić, że zdania siostry nie podzielał. Jako dziedzic rodowej kolekcji, która aspirowała do bycia zbiorem ogólnonarodowym, Czarotoryski stał przed problemem pogodzenia własnych preferencji kolekcjonerskich z oczekiwaniami

65 M. Chramiec, *Dziedzictwo Puław: Napoleon i powstania narodowe*, w: *Muzeum Książąt Czarotoryskich. Klasztorek*, red. K. Płonka-Bałus, Kraków 2023, s. 100–101.

66 Słowa te w swym dzienniku odnotował Ludwik Bystrzonowski, a przytaczali je: Z. Karcewska-Markiewicz, *Panna Lodowata*, Poznań 1973, s. 61; T. de Rosset, *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne we Francji w latach 1795–1919. Między „skarbnicą narodową” a galerią sztuki*, Toruń 2005, s. 239.

67 R. Bobrow, *Izabela Działyńska i jej kolekcja d'objets d'art du Moyen Âge et de la Renaissance*, w: *Życie sztuką. Gołuchów Izabeli z Czarotoryskich Działyńskiej*, red. I. Głuszek, Poznań 2018, s. 192.



il. 5

Gabinet w dawnym „pokoju Chopina”, obecnie część ekspozycji „Paryż – Kraków. Hotel Lambert i Wielka Emigracja”, czerwiec 2023

i wyobrażeniami opinii społecznej. Zapewne właśnie przez ten dualizm, a także przez chęć wypełnienia dziejowej roli rodu wytyczonej przez Izabelę w Puławach, podjął decyzję o utworzeniu otwartego dla publiczności muzeum. W tej części wystawy Klasztoru zaprezentowano więc przede wszystkim pamiątki osobiste po Czarotoryskich, ale również po osobistościach, które w Paryżu znajdowały się w głównej orbicie oddziaływania środowiska Hotelu Lambert – Fryderyku Chopinie, Adamie Mickiewiczu oraz Julianie Ursynie Niemcewiczu.

Działaniem symptomatycznym dla dziewiętnastowiecznego kolekcjonerstwa było przypadkowe nabywanie, nawet przez doświadczonych kolekcjonerów, fałszyfikatów i naśladownictw, a także kopii – nowożytnych i dziewiętnastowiecznych. Tak jak w przypadku każdej większej kolekcji, również w Muzeum Czarotoryskich znajduje się dość pokaźny zbiór tego typu zabytków sztuki. W ramach ekspozycji w Klasztoru wyodrębniono zatem przestrzeń na zaprezentowanie kopii, fałszerstw, ale także obiektów inspirowanych sztuką średniowieczną, renesansową czy barokową, jak np. miecz, nabyty jako pamiątka po Zygmuncie I Starym, który jeszcze w latach dwudziestych XX wieku uznawano za jeden z najcenniejszych obiektów Zbrojowni⁶⁸; lub zespół wyrobów z kości słoniowej – berło, róg-olifant i sztylet, jedynie stylizowane na

⁶⁸ Nr inw. MNK XIV-175. Obiekt łączono z monarchą poprzez wprawioną w głowicę srebrną monetę. O niedysiejszej wysokiej randze przedmiotu świadczy fakt, że reprodukowano go w publikacjach i drukach ulotnych promujących muzeum; M. Chramiec *et al.*, *Muzeum Książąt Czarotoryskich. Klasztor. Przewodnik...*, s. 74–75.

wyroby siedemnastowieczne⁶⁹. Większość z tych przedmiotów znalazła się w kolekcji już najprawdopodobniej w okresie paryskim – ten ośrodek artystyczny i antykwaryczny był bowiem szczególnie podatny na napływ różnych naśladownictw. Władysław Czartoryski, mimo korzystania z merytorycznej pomocy wykształconych specjalistów – historyków, historyków sztuki czy archeologów, takich jak Józef Łepkowski, Władysław Łuszczkiewicz i Marian Sokołowski – nie uniknął nietrafionych nabytków. Z punktu widzenia badań nad kolekcją dzieła te pokazują jednak zarówno możliwości, jak i zagrożenia oraz dylematy, przed jakimi stawał dziewiętnastowieczny kolekcjoner. Dzieła, wedle współczesnych ustaleń, będące ewidentnymi fałszyfikatami lub kopiami znanych mistrzów (np. Albrechta Dürera czy Michaela Sittowa), zestawiono z obiektami inspirowanymi wyrobami średniowiecznymi czy renesansowymi, a także oryginalnymi wyrobami sztuki średniowiecznej⁷⁰. W ramach prezentowanej grupy pokazano również dzieła, które przeszły w wieku XIX szereg konserwacji (zarówno w Paryżu, jak i już w Krakowie), najprawdopodobniej również na potrzeby rynku antykwarskiego⁷¹. Prezentacja obiektów niebędących oryginałami z epoki wpisuje się w aktualne praktyki muzealne, zgodnie z którymi kopie, fałszyfikaty i naśladownictwa należy traktować z równorzędnym zainteresowaniem i zaakceptować ich obecność w muzeach jako odbicie i nieodłączną część dziewiętnastowiecznego kolekcjonerstwa⁷².

69 Nr inw. MNK XIII-2435; MNK XIII-2434 oraz MNK XIV-723; niepublikowane.

70 Wśród prezentowanych obiektów znalazły się także takie, których stylistyka na pierwszy rzut oka nie pozwala z całą pewnością określić czasu powstania czy proveniencji. Dziełem takim jest np. kubek do gry w kości (MNK XIII-1589), wykonany z kości słoniowej, wyrzeźbiony w stylu wyrobów kościanych z pierwszej ćwierci wieku XIV. Analiza funkcji i ikonografii dzieła pozwoliła jednak dość pewnie stwierdzić, że kubek powstał już w wieku XIX, jako wyrób bardzo uzdolnionego artysty, najpewniej często obcującego z francuską sztuką średniowieczną, zob. więcej: E. Musialik, *A Medieval rarity or a perfect forgery? An ivory dice cup with court scenes from the collection of the Princes Czartoryski Museum in Kraków*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, t. 53, 2022, s. 9–52.

71 Szerzej na ten temat zob. K. Novljaković, J. Łuczyńska-Bystrowska, *O dawnych praktykach konserwatorskich...*, s. 39–42.

72 W ostatnich latach fałszyfikaty, kopie i naśladownictwa dzieł sztuki dawnej pozyskiwane przez najsłynniejszych europejskich kolekcjonerów były na nowo „odkrywane” w muzealnych magazynach i eksponowane na wystawach dedykowanych zjawiskom fałszowania dzieł sztuki. Już w roku 1973 w Minneapolis Institute of Art zorganizowano wystawę „Fakes and Forgeries”, na której zaprezentowano szereg doskonałych kopii i fałszerstw, natomiast w 1990 roku w British Museum odbyła się wystawa „Fake? The Art of Deception”. W ostatnich latach, w niektórych większych muzeach, m.in. Bruce Museum in Greenwich (Connecticut, US), Detroit Institute of Art czy National Gallery w Londynie również miały miejsce wystawy, na których muzea te zaprezentowały będące w ich posiadaniu fałszerstwa, naśladownictwa czy kopie, które do tej pory uchodziły za oryginały lub funkcjonowały jako wstydlive dowody na nietrafione zakupy kolekcjonerów prywatnych i muzeów.

W obecnej ekspozycji Klasztorku dodano jedynie dwie nowe gabloty. Całą resztę stanowi wyposażenie oryginalne, wykonywane w ostatnich dekadach XIX wieku na zlecenie Władysława Czartoryskiego. Na ile było to możliwe starano się także zachować ich dawny układ, jak również poddano je gruntownej renowacji i dostosowano do współczesnych standardów wystawienniczych. W celu jak najwierniejszego oddania nastroju dawnego muzeum świadomie ograniczono także ilość wszelkiego rodzaju urządzeń multimedialnych, tak aby percepcja widza mogła skupiać się na prezentowanych dziełach. Dobór obiektów do poszczególnych części ekspozycji podyktowany był trwającymi od kilku lat badaniami proveniencyjnymi, które wciąż wymagają dalszej weryfikacji, a przyczynkiem do tego są towarzyszące wystawie wydawnictwa o charakterze katalogowym, uzupełnione o eseje autorstwa zespołu kuratorskiego⁷³ oraz dwujęzyczny przewodnik⁷⁴.

Klasztor Książ Czartoryskich stanowi interesujący i – mimo innych istniejących tego typu obiektów i ekspozycji, jak np. Muzeum Diecezjalne w Sandomierzu czy muzeum Zamku Kórnickiego – dość jednostkowy przykład muzealnego „rezerwatu”, w którym w stosunkowo niezmienionej formie przetrwały zarówno same budynki oraz wyposażenie, jak i zbiory. Wraz z muzeum ocalało także przynależne mu obszerne archiwum, pozwalające prześledzić zmiany, jakie zachodziły w programach, metodach i koncepcjach wystawienniczych przez ostatnie półtora wieku. Świadome i celowe czerpanie z tej spuścizny w kreowaniu nowych rozwiązań wystawienniczych wpisuje Klasztor w szerszą panoramę muzeów o charakterze „rezerwatowym” w Europie, wyrosłych z kolekcji prywatnych, jak chociażby należąca niegdyś do pisarza Waltera Scotta rezydencja Abbotsford w Szkocji, Sir John Soane’s Museum w Londynie, Museo Lázaro Galdiano w Madrycie, Museo Filangieri w Neapolu czy Museo Stibbert we Florencji.

BIBLIOGRAFIA

Materiały archiwalne

Biblioteka Książ Czartoryskich

[Franciszek Kozłowski], *Poczet pamiątek narodowych zachowanych w Świątyni Sybilli w Puławach przez Elżbietę Xiężnę Czartoryską zebranych*, 1827–1828, sygn. rkps 3032.

[Franciszek Kozłowski], *Regestr Pamiątek Polskich złożonych w Świątyni Pamięci Puławskiej*, przed 1827, sygn. rkps 3226.

73 K. Plonka-Bałus, *W głębi muzeum*, w: *Muzeum Książ Czartoryskich. Klasztor*, red. eadem, Kraków 2023, s. 10–15; M. Chramiec, E. Musialik, *Badania proveniencyjne...*, s. 16–29; K. Novljaković, J. Łuczyńska-Bystrowska, *O dawnych praktykach konserwatorskich...*, s. 30–43.

74 M. Chramiec et al., *Muzeum Książ Czartoryskich. Klasztor. Przewodnik...*

Kontrakt pomiędzy Gminą Miasta Krakowa a Władysławem Czarotoryskim o odstąpieniu Arsenału i murów miejskich przy Bramie Floriańskiej na pomieszczenie zbiorów muzealnych i bibliotecznych, 13 XI 1874, sygn. rkps 7101, t. 2.

Władysław Czarotoryski, Korespondencja rodzinna, 1860–1894, sygn. rkps 7203.

Sprawozdania Zarządu Zbiorów XX. Czarotoryskich w Sieniawie i Krakowie. Korespondencja Leona Bentkowskiego, Karola Drużewicza, Karola Jaskłowskiego i Józefa Łepkowskiego do Władysława Czarotoryskiego, 1877–1878, sygn. rkps 7308.

Sprawozdania Zarządu Zbiorów XX. Czarotoryskich w Krakowie. Korespondencja Bolesława Biskupskiego, Józefa Korzeniowskiego, Adama Smoleńskiego i Mariana Sokołowskiego, 1891–1894, sygn. rkps 7314.

Inwentarz Domu JO Xięcia Imści w Sieniawie oraz Oficyn i Rzeczy w nich i Sprzętów Sporządzony w Roku 1867m, sygn. rkps 10552.

Dowody nabytków muzealnych, 1810–1872, sygn. rkps 12235.

[Karol Drużewicz], *Ciąg dalszy Dziennika Czynności w Bibliotece Sieniawskiej rozpoczęty w roku 1866. Volum: II od L. 366 do 1700. Od stycznia 1869 do końca r. 1874* [z uzupełnieniami Józefa Łepkowskiego], sygn. rkps 12246.

[Władysław Czarotoryski], *Spis medalów polskich znajdujących się w zbiorze X. Władysława Czarotoryskiego*, 1873, sygn. rkps 12299.

[Bolesław Biskupski], *Księga czynności bibliotecznych od czasu przeniesienia Biblioteki z Sieniawy do Krakowa*, 1883–1891, sygn. rkps 12345.

[Leon Bentkowski, Bolesław Biskupski], *Dziennik Muzeum XX. Czarotoryskich 1885–1915*, sygn. rkps 12346.

Dyrekcja Muzeum, *Księga czynności 1919–30. Sprawozdania 1930–1939*, sygn. rkps 12349.

Leon Bentkowski, Sprawozdania i korespondencja do Władysława Czarotoryskiego, 1871–1882, sygn. rkps 12520.

[Roman Jodko-Narkiewicz], *Spis topograficzny Muzeum Książąt Czarotoryskich*. Tom I, 1910, sygn. rkps 12770.

Dokumenty dotyczące organizacji Muzeum Książąt Czarotoryskich, 1874–1906, sygn. rkps 12967.

Muzeum Narodowe w Krakowie

Dokumenty i korespondencja dotycząca przebudowy pałacu w Sieniawie, 1872–1874, sygn. MNK VIII-rkps. 391/1–11.

Opracowania

A Private European Salle D'Armes. A fine Collection of Armour, Edged Weapons and Antique Firearms. Tuesday 25 June at 1.00 PM. Catalogue, [s.l.] 2013.

[Bartoszewicz K.], [Wspomnienie pośmiertne L. Bentkowskiego], „Kraj. Pismo Polityczne, Społeczne, Ekonomiczne i Literackie”, t. 8, 1889, nr 40, s. 8.

Bąk-Koczarska C., *Łepkowski Józef Aleksander (1826–1894)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 18, Wrocław–Warszawa–Kraków 1973, s. 339–343.

- Beyer K., *Gabinet medalów polskich oraz tych, które się dziejów Polski tyczą. Dopelnienie dzieła Edwarda Hr. Raczyńskiego. Zeszyt I*, Warszawa 1857.
- Biedrońska-Słotowa B., *Ottoman Tent from Prince Czartoryski's Collection. A new Look at an Old Tradition*, „Art of the Orient”, t. 6, 2017, s. 156–165.
- Bobrow R., *Izabela Działyńska i jej kolekcja d'objects d'art du Moyen ge et de lat Renaissance*, w: *Życie sztukę. Gołuchów Izabeli z Czartoryskich Działyńskiej*, red. I. Głuszek, Poznań 2018, s. 192–203.
- Bogdanowski J., *Mury obronne*, w: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 10: *Śródmieście. Mury obronne i planty, rynek główny*, red. M. Myśliński, Warszawa 2005, s. 17–33.
- Bourderly L., Lachenaud E., *Léonard Limosin. Peintre de portraits. D'après les catalogues de ventes, de musees et d'expositions et les auteurs qui se sont occupes de ces émaux*, Paris 1897.
- Buczek K., *Bentkowski Leon Jarosław (1823–1889)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 1, Kraków 1935, s. 442.
- Buczek K., *Druzewicz Karol (1800–1879)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 5, Kraków 1939–1946, s. 401.
- Chelmecka P., *Muzeum Książąt Czartoryskich. Historia, ludzie, zbiory*, w: *Muzeum Książąt Czartoryskich*, red. K. Płonka-Bałus, N. Kozłara, Kraków 2019, s. 13–37.
- Chmielewska M., Grochowska-Angelus A., Novljaković K., *O jedynym w Polsce obrazie Leonarda da Vinci. Uwagi konserwatorów*, „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie”, t. 6, 2011, s. 199–227.
- Chramiec M., *Dziedzictwo Puław: Napoleon i powstania narodowe*, w: *Muzeum Książąt Czartoryskich. Klasztor*, Kraków 2023, s. 100–113.
- Chramiec M., Łuczyńska-Bystrowska J., Musialik E., Spodaryk A., *Muzeum Książąt Czartoryskich. Klasztor. Przewodnik / Princes Czartoryski Museum. Klasztor. Guidebook*, red. K. Płonka-Bałus, Kraków 2023.
- Chramiec M., Musialik E., *Badania proveniencyjne w Muzeum Książąt Czartoryskich*, w: *Muzeum Książąt Czartoryskich. Klasztor*, Kraków 2023, s. 16–29.
- Chramiec M., Musialik E., *Kolekcja medali Muzeum Książąt Czartoryskich. Rekonesans badawczy*, w: *Medalierstwo prywatne historia i współczesność*, red. A. Smółucha-Sładkowska, M. Woźniak, Kraków 2025, (Studia nad Medalem i Sztuką Medalierską, t. 2), s. 91–114.
- Dom Aukcyjny Ostoya. Malarstwo, rzemiosło. Aukcja nr 90. 13 marca 2010 r.*, Warszawa 2010.
- Dreśćik J.J., *O kilku pamiątkach dworskich w Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie*, „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie”, t. 7, 2014, s. 49–74.
- Frączyk T., *Bentkowski Leon Jarosław*, w: *Słownik Pracowników Książki Polskiej*, red. I. Treichel, Warszawa–Łódź 1972, s. 57.
- Frączyk T., *Druzewicz Karol*, w: *Słownik Pracowników Książki Polskiej*, red. I. Treichel, Warszawa–Łódź 1972, s. 185.
- Fromowicz-Stillerowa H., *Emalie malarskie z Limoges w zbiorach krakowskich*, „Prace Komisji Historji Sztuki”, t. 3, 1923, z. 1, s. 38–72.

- Gorzelany D., *Europejska moda kolekcjonerska a idea polskiego „zakładu naukowego”*. Zbiór sztuki starożytnej księcia Władysława Czartoryskiego, w: *Miłośnictwo rzeczy. Studia z historii kolekcjonerstwa na ziemiach polskich w XIX wieku*, red. K. Kłudkiewicz, M. Mencfel, Warszawa 2014, s. 240–261.
- Górski K., *Ś.P. Andrzej hr. Potocki (1861–1908). Wspomnienie pośmiertne*, „Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne”, 1907, nr 4, s. 601–604.
- Hartleb Z., *Zbrojownia muzeum im. ks. Lubomirskich*, „Kurier Lwowski”, 1922, nr 123, s. 9.
- Jurkowska H., *Pamięć sentymentalna. Praktyki pamięci w kręgu Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk i w Puławach Izabeli Czartoryskiej*, Warszawa 2014.
- Karczewska-Markiewicz Z., *Panna Lodowata*, Poznań 1973.
- Kąsinowska R., *Zamek w Kórniku*, Kórnik 1998.
- Kęder I., Komorowski W., Zbroja B., Dworzak A., Klinke M., *Ikonaografia ulic Św. Jana, Floriańskiej i Pijarskiej oraz środkowych odcinków ulic Św. Tomasza i Św. Marka w Krakowie*, Kraków 2019.
- Komornicki S., *Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie*, Kraków 1929.
- Kukiel M., *Dzieje Polski porzbirowe 1795–1921*, Paryż 1983.
- Kunińska M., *Między Gabinetem Historii Sztuki a Muzeum Lanckoronnum – kolekcja odlewów gipsowych w zbiorach Uniwersytetu Jagiellońskiego na tle zmian roli kopii gipsowych w wystawiennictwie i w historii sztuki*, w: A. Betlej, A. Dworzak, P. Jamski, R. Książek-Cherwińska, M. Kunińska, J. Pollesch, *Zapomniane dziedzictwo. Zbiór odlewów gipsowych Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków 2019, s. 21–50.
- Kusion T., *Katalog Zbrojowni Muzeum Książąt Czartoryskich*, Kraków 2019.
- Kwaśniewicz W., *Encyklopedia dawnej broni i uzbrojenia ochronnego*, Warszawa 2022.
- Lepiarczyk J., *Dzieje budowy Muzeum Czartoryskich w Krakowie*, „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”, t. 3, 1957, s. 179–215.
- Les gemmes de la Couronne*, red. D. Alcouffe, Paris 2001.
- Lubicz-Zaleski K.P., *Towarzystwo Historyczno-Literackie i Biblioteka Polska w Paryżu*, w: *Towarzystwo Historyczno-Literackie. Biblioteka Polska w Paryżu. Zarys historii i prezentacja zbiorów*, red. W. Kordaczuk, E. Kosieradzka, E. Rutkowska, Paryż–Warszawa 2014, s. 7–14.
- Mącznik H., *Puławski słownik biograficzny*, t. 1, A–K, Lublin 1994.
- Mencfel M., *A Splinter of Petrarch's Cupboard and Laura's Finger Bone. Becoming a Historical Relic in the Age of Sentimentalism*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, t. 87, 2024, s. 165–201.
- Mencfel M., *Shakespeare's Chair. Material Culture and Literary Phantasms*, „Shakespeare Quarterly”, t. 74, 2023, nr 2, s. 114–138.
- Moczulska K., *Marian Sokołowski i dwa włoskie obrazy w zbiorach polskich: Sano di Pietro, Popiersie Chrystusa i Lorenzo Lotto, Adoracja Dzieciątka*, „Folia Historiae Artium, Seria Nowa”, t. 8–9, 2002–2003, s. 93–105.
- Musialik E., *A Medieval rarity or a perfect forgery? An ivory dice cup with court scenes from the collection of the Princes Czartoryski Museum in Kraków*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, t. 53, 2022, s. 9–52.

- Musiałik E., *Dziedzictwo Puław*, w: *Muzeum Książąt Czartoryskich. Klasztorrek*, red. K. Płonka-Bałus, Kraków 2023, s. 60–87.
- Musiółowa M., *Lepkowski Józef*, w: *Słownik Pracowników Książki Polskiej*, red. I. Treichel, Warszawa–Łódź 1972, s. 536–537.
- Nowak J., *Karola Drużewicza podróże biblioteczne po Kongresówce i Galicji w latach 1860–1879*, „Przegląd Humanistyczny”, t. 38, 1994, nr 3, s. 89–97.
- Nowak J., *Udział Akademii Umiejętności w sprowadzeniu zbiorów Czartoryskich do Krakowa (1873–1876)*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie”, t. 23, 1977, s. 153–159.
- Nowak J., *Emeryk Hutten-Czapski i Władysław Czartoryski w Krakowie*, w: „*Monumentis Patriae...*”. *Emerykowi Hutten-Czapskiemu w 110. rocznicę śmierci Muzeum Narodowe w Krakowie*, red. J. Skorupska, Kraków 2006, s. 29–32.
- Nowak J., *Władze gminy miasta Krakowa wobec Muzeum Książąt Czartoryskich 1874–1939*, „Krakowski Rocznik Archiwalny”, t. 7, 2001, s. 94–115.
- Novljaković K., Łuczyńska-Bystrowska J., *O dawnych praktykach konserwatorskich i kolekcjonerskich na wybranych przykładach malarstwa w Muzeum Książąt Czartoryskich*, w: *Muzeum Książąt Czartoryskich. Klasztorrek*, red. K. Płonka-Bałus, Kraków 2023, s. 31–43.
- Olszewski A., Swoboda A., *Kościół p. w. Przemienienia Pańskiego i klasztor pijarów*, w: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 3: *Kościóły i klasztory Śródmieścia*, 2, red. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1978, s. 95–108.
- Ostrowski J., *Józef Aleksander Lepkowski (1826–1894)*, „Opuscula Musealia”, t. 8, 1996, s. 9–14.
- Pezda J., *Biblioteka Polska w Paryżu*, w: *Polska Akademia Umiejętności 1872–2022*, red. J. Ostrowski, Kraków 2022, s. 124–135.
- Pezda J., *Czy warto było? Umowa krakowska z 18 września 1891 r. O przyczynach oraz pokładanych w niej nadziejach i skutkach*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, t. 66, 2021, s. 69–90.
- Pezda J., *Historia Biblioteki Polskiej w Paryżu w latach 1838–1893*, Kraków 2013.
- Pezda J., *Kustosz Bentkowski*, w: *Europa Środkowa, Balkany i Polacy. Studia ofiarowane profesorowi Antoniemu Cetnarowiczowi*, red. J. Pezda, S. Pijaj, Kraków 2017, s. 571–581.
- Pezda J., *Przeszłość przyszłości. Historia zbiorów rodzinnych opowiedziana przez Władysława Czartoryskiego*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie”, t. 58, 2013, s. 105–131.
- Pezda J., *Rutkowski Antoni (1805–1873)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 33, Warszawa–Wrocław–Kraków 1991–1992, s. 215–216.
- Pezda J., *Sekwestr Sieniawy w 1846 r. i zmagania Czartoryskich o jego zniesienie*, w: *Galicja. Studia z dziejów społeczno-gospodarczych*, red. M. Baczkowski, T. Kargol, Kraków 2017, s. 151–160.
- Płonka-Bałus K., *W głębi muzeum*, w: *Muzeum Książąt Czartoryskich. Klasztorrek*, red. eadem, Kraków 2023, s. 10–15.
- Potocki S.K., *Współpracownicy Biblioteki Kórnickiej od połowy XIX w. do r. 1924*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, t. 12, 1976, s. 237–248.

- Raczyński E., *Gabinet medalów polskich oraz tych które się dziejów Polski tyczą poczynawszy od najdawniejszych aż do końca panowania Jana III. (1513–1696). Tom I*, Wrocław 1838.
- Raczyński E., *Rogalin i jego mieszkańcy*, Kraków 2003.
- Rosset T. de, *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne we Francji w latach 1795–1919. Między „skarbnicą narodową” a galerią sztuki*, Toruń 2005.
- Rostworowski M., Kraków, w: *Muzeum Czartoryskich. Historia i zbiory*, red. Z. Żygulski, Kraków 1998, s. 149–276.
- Rothowa W., Rumian A., *Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Czartoryskich w Muzeum Narodowym w Krakowie*, Warszawa 1973.
- Sieradzki P., *Czartoryscy a dobra sieniawskie w latach 30. i 40. XIX wieku. Zarys zagadnienia*, „Rocznik Kolbuszowski”, t. 10, 2010, s. 197–208.
- Skarbiec sztuki i pamiątek narodowych*, „Nowości Illustrowane”, 1907, nr 52, s. 9–11.
- Smolucha-Sładkowska A., *Medale z kolekcji Książąt Czartoryskich w „A Corpus of Italian Medals of the Renaissance Before Cellini” George’a Francis’a Hilla*, w: *Polskie kolekcjonerstwo rzemiosła artystycznego*, red. M. Białonowska, M. Bryl, A. Frąckowska, Warszawa 2018, s. 88–97.
- Sokołowski M., *Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie*, „Kwartalnik Historyczny”, t. 6, 1892, z. 2, s. 229–276.
- Stefański L., *Leon Jarosław Bentkowski (1823–1889) – rolnik z Ziemi Dobrzyńskiej kustoszem Muzeum Książąt Czartoryskich*, „Rocznik Dobrzyński”, t. 12, 2019, s. 171–173.
- Treter M., *Zbrojownia muzeum im. ks. Lubomirskich*, „Kurier Lwowski”, 1922, nr 243, s. 6–7.
- Woźny M., *Rola Józefa Łepkowskiego w pozyskaniu dla krakowskich instytucji zbiorów Karola Rogawskiego i Bolesława Podczaszyńskiego*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki”, t. 67, 2022, nr 4, s. 79–93.
- Zabytki sztuki w Polsce. Małopolska*, red. S. Brzezicki, J. Wolańska, Warszawa 2016.
- Zdrada J., *Zmierzch Czartoryskich*, Warszawa 1969.
- Żygulski Z., *Dom Gołycki w Puławach jako gabinet osobliwości*, „Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie”, t. 6, 1990, s. 82–108.
- Żygulski Z., *Dzieje zbiorów puławskich. Świątynia Sybilli i Dom Gołycki*, Kraków 2009.
- Żygulski Z., *Zarys historii zbiorów Czartoryskich*, w: *Muzeum Narodowe w Krakowie. Zbiory Czartoryskich. Historia i wybór zabytków*, red. idem, Warszawa 1978, s. 5–43.
- Żygulski Z., *Zbrojownia Czartoryskich*, „Muzealnictwo Wojskowe”, t. 1, 1959, s. 85–98.

Netografia

- Chramiec M., *Zbrojownia Muzeum Książąt Czartoryskich*, w: <https://www.bronibarwa.org.pl/wystawy-zbrojownia-muzeum-ksiazat-czartoryskich/> (dostęp: 21 II 2024).

Palca I., Karta inwentarzowa Klasztoru Muzeum Książąt Czartoryskich, w: https://zabytek.pl/pl/obiekty/krakow-budynek-tzw-klasztor/dokumenty/PL.1.9.ZIPOZ.NID_N_12_EN.522318/1 (dostęp: 28 II 2024).

Karta obrazu Jana Sępnia wyobrażającego Zbrojownię w Klasztoru Muzeum Książąt Czartoryskich w katalogu aukcji nr 90 (13 III 2010) Domu Aukcyjnego Ostoya: https://artinfo.pl/wyniki-aukcji/90-aukcja-malarstwa-i-rzemiosla-artystycznego?dzieło=33_zbrojownia_w_muzeum_czartoryskich_1924_jan_stepien&page=1 (dostęp: 20 II 2024).

SPIS ILUSTRACJI

- s. 201 Fasada Klasztoru po remoncie w 2023 roku, fot. M. Chramiec
- s. 210 Drugi, zrealizowany projekt fasady Klasztoru autorstwa W. Beringera według M. Ouradou, 10 VII 1879 (Gabinet Rycin i Rysunków Muzeum Książąt Czartoryskich, nr inw. MNK XV-Ew.PL.rys. 76)
- s. 211 Środkowe pomieszczenie Zbrojowni, tzw. „pokój myśliwski”, czerwiec 2023, fot. MNK
- s. 213 Koncentryczne panoplia w Szabelni na przełomie XIX i XX wieku, fot. archiwum Zbrojowni Muzeum Książąt Czartoryskich, bez sygn.
- s. 221 Gabinet w dawnym „pokoju Chopina”, obecnie część ekspozycji „Paryż – Kraków. Hotel Lambert i Wielka Emigracja”, czerwiec 2023, fot. MNK

MATEUSZ CHRAMIEC

<https://orcid.org/0000-0003-2123-4597>

Dr, historyk i historyk sztuki, bronioznawca. Wykładowca na WHiDK Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II i adiunkt w Muzeum Książąt Czartoryskich – Oddziale Muzeum Narodowego w Krakowie, gdzie jest opiekunem Zbrojowni, zajmując się głównie kolekcją dawnej broni i barwy. Prezes Oddziału Krakowskiego oraz członek zarządu krajowego Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Broni i Barwy – najstarszej i jedynej ogólnopolskiej organizacji bronioznawczej. Ponadto członek Stowarzyszenia Historyków Sztuki oraz International Council of Museums, w komisjach ICOM Poland oraz ICOMAM (International Committee for Museums and Collections of Arms and Military History). Jego zainteresowania naukowe skupione są wokół zagadnień związanych z nowożytnym oraz dziewiętnasto- i dwudziestowiecznym kolekcjonerstwem, jak również znaczeniem militariów w ikonografii i kulturze.

Kontakt: mateusz.chramiec@gmail.com

ELŻBIETA MUSIALIK

<https://orcid.org/0000-0003-3204-4879>

Absolwentka historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim, doktor nauk humanistycznych w zakresie historii sztuki, mediewistka. Adiunkt w Muzeum

Książąt Czartoryskich, oddziale Muzeum Narodowego w Krakowie, opiekunka kolekcji europejskiego rzemiosła artystycznego. Autorka i współautorka kilkunastu artykułów naukowych poświęconych przede wszystkim średniowiecznym wyrobom z kości słoniowej, leżącym w głównym kręgu jej zainteresowań, ale także dziewiętnastowiecznemu kolekcjonerstwu i kolekcjom muzealnym, przede wszystkim rodziny Czartoryskich.

Kontakt: emusialik@mnk.pl

Publikacja dofinansowana ze środków budżetu państwa w ramach programu Ministra Edukacji i Nauki, pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki”, nr projektu NPRH/DN/SP/0035/2023/12, kwota dofinansowania 698 807,16 zł, całkowita wartość projektu 698 807,16 zł. Projekt pod kierunkiem dr Kamili Kłudkiewicz *Polskie muzea w dwudziestoleciu międzywojennym. Dokumentacja i naukowe opracowanie materiałów do dziejów polskiego muzealnictwa w latach 1918–1939*.