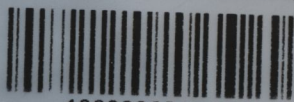


Z B I O R Y
ZAMKU KRÓLEWSKIEGO
NA WAWELU
W KRAKOWIE



LES COLLECTIONS
DU CHÂTEAU ROYAL
DU WAWEL À CRACOVIE

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000281831

ZBIORY
ZAMKU KRÓLEWSKIEGO NA WAWELU
W KRAKOWIE

PAŃSTWOWE ZBIORY SZTUKI

ZBIORY
ZAMKU KRÓLEWSKIEGO NA WAWELU
W KRAKOWIE

LES COLLECTIONS
DU CHÂTEAU ROYAL DU WAWEL
À CRACOVIE

TEKST NAPISAŁ
DR. STANISŁAW ŚWIERZ-ZALESKI
KUSTOSZ PAŃSTWOWYCH ZBIORÓW SZTUKI
NA WAWELU

I 9 3 5

WYDAWNICTWO MINISTERSTWA W. R. i O. P.
DYREKCJA PAŃSTWOWYCH ZBIORÓW SZTUKI



11-342819

ZDJĘCIA FOTOGRAFICZNE WYKONALI
A. ENGELMANN, ST. MUCHA, A. PAWLIKOWSKI

DRUKARNIA NARODOWA W KRAKOWIE

7 sierpnia 1905 roku — prawie trzydzieści lat temu — opuściły zamek wawelski wojska austriackie, pozostawiając po sześćdziesięciu latach gospodarki — ruinę i zniszczenie.

Sprofanowane koszarowem przeznaczeniem mury, zostały drogo opłacone i uratowane od dalszego upadku, przez wybudowanie, kosztem kilku milionów, nowych koszar dla wojska i przez przeznaczenie zamku na rezydencję obcego monarchy.

Ofiary wielkie, dziś zapomniane, których nie wahało się ponieść, byle uwolnić drogą sercu spuściznę królewską.

Wówczas już jednak, poczęła dojrzewać świadomość, że zamek wawelski nie może być w przyszłości tylko rezydencją, że należy go przyozdobić tem, co mamy najgodniejszego i najcenniejszego — wypełnić dziełami sztuki i przemysłu artystycznego, ożywić pamiątkami historycznymi i stworzyć w ten sposób szereg wnętrz o charakterze zabytkowym, żywych i pełnych królewskiej godności.

W tym samym roku uwolnienia Wawelu, 1905-tym, rzucił prof. L. hr. Piniński myśl stworzenia »skarbnicy dzieł sztuki i relikwiarza historycznych pamiątek,

w prastarym zamku, który był w czasach najświetniejszych naszej kultury, sercem całej Polski».

»Ozdobić napowrót w godny sposób te drogie nam mury, odarte z dawnej świetności, winno się stać naszym obowiązkiem narodowym«, pisał L. hr. Piniński. A potem dalej:

»Otwarcie bram dawnego zamku królów polskich dla dzieł sztuki i pamiątek kultury winno rozbudzić ofiarność i wywołać zapal tych, którym Wawel jest drogim sercu«.

»Jeżeli społeczeństwo polskie — kończy L. hr. Piniński — nie skorzysta z tej chwili by uzyskać dla sztuki i pomników kultury najwdzięczniejsze pomieszczenie, jakie tylko znaleźć można na całym obszarze ziem polskich, to popełni pod względem narodowym i kulturalnym grzech śmiertelny, którego mu przyszłe pokolenia nie wybaczą nigdy!«

Zgodnie z tą opinią powszechną zdecydowano, że obok rezydencji monarszej, zamek ma być przeznaczony »na przechowanie pamiątek narodowych i zbiorów sztuki, któreby po odrodzeniu tego dumnego gmachu utrzymywały w żywej pamięci jego pełną chwałę tradycję«, jak to oświadczył rząd i wydział krajowy.

Jeszcze w ostatnich latach niewoli rzucono się z zapalem na gromadzenie tych pamiątek, aby niemi komnaty, kiedyś w przyszłości odnowione, wypełnić. Ze składek groszowych, odkupiono w Petersburgu

siedem pieców historycznych z XVII i XVIII wieku, pochodzących z Wiśniowca, zgromadzono stare stropy zabytkowe, odrzwia i bramki z burzonych domów — aby nimi ozdobić zostawioną ruinę wnętrz.

U wstępu wszystkiego, stanął wspaniały dar Jana Matejki, ofiarowanie przezeń »do pierwszej odnowionej sali wawelskiego zamku« — Hołdu Pruskiego, jednej z najświetniejszych, wielkich kompozycji historycznych, genialnego artysty.

I tak, jak dar »Świeczników Chrześcijaństwa« stał się podwaliną zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, tak dar Jana Matejki (do czasu odnowienia Sali Senatorskiej, przechowywany w Muzeum Narodowym) stał się poniekąd początkiem zbiorów wawelskich — na długo przed wojną i wskrzeszeniem Rzeczypospolitej.

Lata wielkiej wojny z konieczności przyniosły przerwę w historii zbiorów i odsunęły w cień wszelkie wysiłki i pracę dla zbiorów.

Dopiero odzyskanie niepodległości stworzyło dla zamku nową, radosną kartę. Uchwałą sejmu Rzeczypospolitej, zamek wawelski, oddany zostaje na rezydencję Prezydenta Rzeczypospolitej i poddany pod zarząd Kancelarii Cywilnej Prezydenta Rzeczypospolitej. Rewindykacja kulturalnego i artystycznego mienia polskiego, w myśl traktatu ryskiego, ułatwia sprawę rozwiązania dekoracji wnętrz. Uchwałą Rady Ministrów zostają przyznane zamkowi wawelskiemu wszyst-

kie odzyskane arasy Zygmunta Augusta. Z innych zwróconych dzieł sztuki i pamiątek historycznych, otrzymuje Wawel łączące się z jego epoką pamiątki. Zbiory zamku wawelskiego przejmuje Ministerstwo W. R. i O. P., tworząc oddział Dyrekcji Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu. Zbiory te, od pierwszych lat niepodległości aż do chwili obecnej, Kierownictwo Odnowienia Zamku Wawelskiego, z funduszków ofiarności publicznej, stale wzbogacało i wzbogaca, uzupełniając to, co przyniosła rewindykacja.

Coraz też silniej zaznaczać się poczyna czynnik, któremu wszystkie zbiory na świecie zawdzięczają swój rozwój i wzbogacenie — czynnik ofiarności publicznej.

Tutaj, na pierwszy plan, ogromem i wartością, wybija się Fundacja Wawelska Leona hr. Pinińskiego, obejmująca kilkaset obrazów, rzeźb i sprzętów zabytkowych — rezultat wysiłków i ofiar całego życia wielkiego ofiarodawcy, zbiór gromadzony od młodości z myślą o przyozdobieniu nim odnowionych wnętrz wawelskich.

Napływają dary i zapisy: ś. p. prof. Jerzego hr. Mycielskiego, ś. p. Dawida i Antoniny Abrahamowiczów, H. M. Fukiera, E. Sheldon Phillips, H. Loewenfelda, rodziny Stanisława hr. Tarnowskiego (głowy wawelskie), Dra Nowaczyńskiego, Artura hr. Potockiego (namiot z pod Wiednia), Franciszków hr. Potockich, Bolesława hr. Starzyńskiego, Stanisława hr.

Łąckiego, rodziny Skirmunttów z Mołodowa — żeby wymienić tylko najważniejsze, a płynące z całej Polski.

Ogrom zadania, wypełnienia wnętrza całego odnowionego zamku, wymaga bowiem wysiłku całego narodu — jeśli te wnętrza mają godnie reprezentować świetną tradycję przeszłości i potęgę obecną, państwową.

W ten sposób gromadzone przez całe społeczeństwo, w miejscu najdroższym w Polsce dla serca każdego, zbiory te, stworzą kiedyś z biegiem lat, bezcenny skarb wartości artystycznych i duchowych, zazdrozczony przez nas dotąd innym narodom i uczynią z wawelskiego zamku palladium polskości.

„Panegiricus“ Stanisława Orzechowskiego z roku 1553, napisany na zaślubiny w Krakowie Zygmunta Augusta z Katarzyną Mantuańską, z rodu Habsburgów, opisuje podziw gości zaproszonych, gdy na ścianach sypialni królewskiej i innych sal ujrzeni rozwieszono a sprawione przez króla dla pałacu wawelskiego, kolosalne sceny biblijne, wytkane techniką arasową.

Fakt ten ustala datę najważniejszych figuralnych arasów, które dziś znowu spowrotem, po zmiennych losu kolejach, zdobią ściany wawelskiego zamku i łączy je z zaślubinami Zygmunta Augusta z trzecią żoną Katarzyną.

Zamówienie królewskie, ogromne, wymagające szeregu lat i szeregu warsztatów zatrudnionych tkaniem, powoli, w ciągu następnych lat, przyozdabia wnętrza wawelskie. Jeden z arasów z herbem Korczak, z cyframi C. K. C. H. Krzysztofa Komorowskiego, hrabiego na Orawie (Christophorus Komorowski Comes Horaviae) nosi datę 1560. Z listów Zygmunta Augusta, ogłoszonych przez St. Cerchę, wiemy, że w ciągu lat 1561—1564 sprowadzał król dalsze sztuki przez Rodryka Dermoyen, polecając wypłacanie temuż od roku 1564 stałej pensji.

Kult dla sztuki arasowej przeszedł na Zygmunta Augusta, wielokrotnie z krwią Habsburgów złączonego, od tej rodziny, która dziedzicząc zamiłowanie do arasów od książąt burgundzkich XV wieku, zgromadziła w Wiedniu i Madrycie, największe na świecie kolekcje tapiserji. Wnuk Elżbiety Rakuszanki, dwukrotny mąż księżniczek habsburskich, Elżbiety i Katarzyny, rozlubował się w tej dekoracji, widział ją zresztą od dziecka na ścianach pałacu wzniesionego przez ojca i żałował być może tych, które wywiozła do Włoch matka Bona.

Powstaje więc, kolekcja ogromna obicia arasowego, nazwanego „flandryjskimi oponami“, licząca stokilkadziesiąt sztuk, którą Zygmunt August umierając, zapisuje testamentem w całości w dożywocie siostronom swoim a po ich śmierci Rzeczypospolitej, z tem, aby służyła tej Rzeczypospolitej dla dobra publicznego a nie dla prywatnej korzyści przyszłych królów.

Tem samem, od roku 1581 stają się arasy królewskie częścią Skarbca Koronnego. Nad całością zbioru czuwa Podskarbi Wielki Koronny, odpowiedzialny za to przed sejmem. Bez zgody Podskarbiego nawet sam król, nie mógł z arasów korzystać. Przeniesienie ich, choćby chwilowe, odbywało się z zachowaniem najskrupulatniejszych formalności — protokołów, spisów, konotacyj.

Gdy potem Wawel za czasów Zygmunta III, zniszczony pożarami począł się chylić coraz bardziej ku upadkowi i wewnątrz groziła coraz większa ruina, przeniesiono arasy do Warszawy, pozostawiając resztę Skarbca Koronnego w parterowych salach gotyckich zamku.

W obliczu klęsk trapiących coraz bardziej Rzeczpospolitą stawały się arasy cennym zastawem, ratującym pustki w skarbie. Dla ratowania ojczyzny zastawił je Jan Kazimierz u kupca gdańskiego Grotty, ściągając na siebie za to burzę na sejmie. Wykupione, wracają do Skarbca, odtąd z tem większą ostrożnością wydawane królom na uroczystości.

Za Stanisława Augusta, który zamek warszawski przebudował i ozdobił sprowadzonymi z Aubusson i Beauvais gobelinami, arasy, nie nadając się do dekoracji zamku, oddane zostają do składów Komisji Skarbu.

Spoczywały tam do roku 1795. W tym czasie z rozkazu Katarzyny II, polecającego, zdobywcy Warszawy, Suworowowi, zabrać „wszystko“, wysłano do Rosji Bibliotekę Załuskich, archiwa koronne i litewskie, arsenał. Ukryte i poukładane w wiązki, sztuki arasowe w gmachu komisji skarbowej odszukał Buxhoevden, komendant rosyjski Warszawy i całą kolekcję przewiózł do Petersburga. Rozkaz carowej wykonany został w całości — zabrano Rzeczpospolitej wszystko, co tylko posiadało wartość dla jej kultury.

W Rosji arasy rozmieszczono w Gatczynie, Pałacu Zimowym, w Muzeum Stajni Dworskich i Akademji Sztuk Pięknych w Petersburgu, przycinając do ścian nie odpowiadające rozmiarem sztuki, obcinając bordiury, a częścią małych objając meble. Niedostępność, brak publikacji, sprawiły, że wiadomość o całej kolekcji powoli zaginęła i zatraciła się tradycja całego, bezcennego zbioru.

Tem większą też była zasługą Delegacji Polskiej w Moskwie, która po wojnie, na mocy traktatu ryskiego, przeprowadziła odszukanie i zwrot arasów, że udało się jej, ze stu pięćdziesięciu sześciu wywiezionych arasów — odzyskać ostatecznie sztuk sto trzydzieści sześć.

Klejnot tej wagi obicia arasowego, zamówiony przez Zygmunta

Augusta z myślą o Wawelu, dla Wawelu skomponowany, mógł wrócić tylko na Wawel. Rada Ministrów, oddając całą kolekcję na Wawel, stwierdziła, że wskrzeszenie dawnej świetności zamku i jego restauracja nie jest sprawą Krakowa, ale całej Polski, sprawą z punktu widzenia historii sztuki ogólną, obchodzącą cały świat naukowy.

Odzyskanie arasów pozwoliło równocześnie na ich naukowe zbadanie i opracowanie. Zaslugą dr. M. Morelowskiego jest, że przypisywane dotąd artystom włoskim kartony do arasów, przyznał flamandzkim mistrzom XVI wieku i określił ich twórców.

Czemżeż jest ta sztuka arasowa wogóle.

Sztuka tkacka, polegająca na wetkaniu na warsztacie w osnowę nici kolorowemi obrazu i powiązaniu tych nici systemem łańcuszkowym, rozwinięta pod wpływem wschodu w wiekach średnich w Europie, otrzymała dla swych wyrobów, jeśli chodzi o wieki średnie i renesans, nazwę — arasów, a dla wieku XVII i późniejszych lat, nazwę gobelinów.

W XV wieku sztukę tę podnoszą wysoko miasta Arras i Tournai.

Posiadamy w zbiorach wawelskich, pochodzący z kościoła Śtej Katarzyny w Krakowie, aras, dzieło Pasquier'a Grenier z Tournai z roku 1462, przedstawiający historję Lohengrina, rycerza z łabędziem, będący świetnym przykładem tego płaskiego, dekoracyjnego stylu, jaki cechuje czasy XIV i XV wieku.

Od początku XVI wieku skolei, naczelne miejsce w tej produkcji zajmuje Brabancja z głównem miastem Brukselą, a najświetniejszy okres tej produkcji przypada na pierwszą połowę XVI wieku.

W Brukseli wykonana została w całości kolekcja Zygmunta Augusta, dokąd król, skoligacony z namiestniczką brukselską, Marią węgierską, z zamówieniem się zwrócił.

Dowód tego niezbity stanowią wytkane na arasach obok znaków poszczególnych tkaczy — znaki B tarcza B, oznaczające Brabancję i Brukselę.

Jeśli chodzi o znaki tkaczy, to spotykamy na arasach naszych znaki słynnych warsztatów — Wilhelma Pannemakera, Jana van Tigen, Franciszka Van Geubel i inne, dotąd przez naukę nieokreślone.

Znaki te wprowadzają nas w skomplikowaną drogę produkcji, przez jaką przechodzą arasy, poczynając od pierwszego projektu aż do ostatecznego wytkania obrazu. Projekt, wykonany zazwyczaj przez znakomitego malarza w małym formacie, musi być uzupełniony bordjurą, pro-

jektowaną zazwyczaj przez innego artystę. Projekt zostaje skości powiększony na olbrzymi karton, w rozmiarach identycznych z zamówionym arasem. Twórca kartonu — „cartonnier“ — musi uzupełnić pierwotny szkic opracowaniem dekoracyjnych szczegółów szat, pejzażu, musi dodać mnóstwo szczegółów, rozbijających monotonię wielkich płaszczyzn rysunkowych i kolorowych. Tak przygotowany karton, zostaje teraz przetłomaczony na tkaninę przez tkacza, artystę w swoim rzemiośle, który płaszczyzny kolorowe kartonu przekomponowuje na zestawienia i kontrasty kolorowych nitok, uporządkowuje napięcie walorowe całości i harmonizuje wszystko. Takimi artystami-tkaczami byli wymienieni Wilhelm Pannemaker, Jan Van Tigen, Franciszek Van Geubel i inni, których znaki wytkane są na arasach wawelskich.

Projektodawcą wielkich figuralnych kompozycji arasów naszych jest malarz flamandzki Michał Coxcyen (Coxcie, Coxcij) (1499—1592), uczeń wielkiego Barendra Van Orley (1490—1541), malarza i równocześnie projektodawcy kartonów do tapisseryj. Z Barendem razem jeździł Coxcyen do Rzymu.

U Coxcyena, nazwanego Rafaelem flamandzkim, wpływy włoskie, przedewszystkiem Rafaela i Michała Anioła, łączą się z pierwiastkami flamandzkimi. Tę włoskość poszczególnych figur obserwujemy na naszych arasach. Wprowadziła ona w błąd badaczy przedwojennych, błędnie każąc im przypisać kartony do arasów — uczniom Rafaela.

Na sto trzydzieści sześć sztuk zwróconych z Rosji przypada na figuralne 19 sztuk ze scenami biblijnymi (6 z Genezy, to jest z historii Adama i Ewy, Abła i Kaina, 8 z historii Noego i potopu, 4 z historii wieży Babel i jedna z historii Saula i Dawida), 45 sztuk werdiur ze zwierzętami i 72 sztuk groteskowych z cyframi Zygmunta Augusta i herbami Rzeczpospolitej.

Co do czterdziestu pięciu sztuk werdiur pejzażowych ze zwierzętami, zwanych werdiurami od dominującej w nich zieleni, nie ulega wątpliwości, że autorem ich był Coxcyen, który poza tem zużytkował wiele wcześniejszych projektów Barendra Van Orley i jego głównego pomocnika, Tonsa.

Co do arasów groteskowych i bordjur arasów figuralnych, zawierających groteski, będące połączeniem motywów postaci ludzkich i zwierzęcych, kwiatów oraz roślin, z motywem listew różnorodnie wyginanych, to motywa te rozpowszechniły w połowie XVI wieku szychy Cornelisa

Bos'a i Cornelisa Floris'a, a w arasy wprowadził je Piotr Coecke d'Alost (Peter Coecke van Aelst) (1502—1550).

Patrząc na całość świetnego zbioru wawelskiego, uważam stanowisko naszych arasów w sztuce za odpowiadające tej świetnej epoce malarstwa, końca XV i pierwszej połowy XVI wieku, w której bogactwo planów, rozmieszczonych w przestrzeni, połączone jest z dekoracyjną równowagą form na płaszczyźnie obrazu. Jak w obrazach Tycjana, Tintoretta, Veronesa, jest w nich ruch brył idących w przestrzeń i zarazem dekoratywna ekspresja tychże brył na płaszczyźnie obrazu. Jest w nich mądrość zestawień kolorowych, miejscami przyciszonych, to znowu bijących mocnym uderzeniem jednej, wielkiej plamy. Mądrość kombinowania tonów zimnych i ciepłych i wzajemnego ich podpierania.

W werdiurach, uproszczona gama kolorowa przypomina czasami powściągliwość cézannowskich pejzaży żółto-zielonych; przyczem małe różnice walorowe między zwierzętami a otoczeniem pejzażowym, stapiają wszystko w jednolitą, nasyoną światłem całość. Krok od tego, większy ciężar w walorze zwierząt a stalibyśmy naprzeciw brutalnego naturalizmu. Werdiury te są jakby triumfem światła i światłocieniowych zdobyczy malarstwa północnego.

W groteskach znowu, płaszczyzny kolorów lokalnych — szkarłatne czerwienie, otoczone i podparte tonami wiśniowymi wiążą się z bogactwem kolorowem owoców, kwiatów, liści i postaci w wyszukane harmonje.

Wszystko podnosi kosztowność materiału, użycie obok wełny, nici jedwabnych i metalowych, srebrno-złotych.

Zygmunt August wskazał drogę, którą kroczą dalej zbiory wawelskie, starając się spuściznę jagiellońską wzbogacić nowymi arasowymi nabytkami, tak znakomicie łączącymi się z surową powagą ścian i dążą do tego aby w ten sposób stworzyć jedyną w Polsce historję gobelinictwa, zawieszoną na ścianach królewskiego pałacu na Wawelu.

Kulturze ostatnich Jagiellonów zawdzięczał zamek wawelski nietylko dekorację arasową, ale i niejedno cenne dzieło malarskie, zdobiące ściany zamku. Wiemy, że na przyjazd młodocianego Zygmunta Augusta, w roku 1536, do Krakowa sprowadzono „do ubrania pokojów królewskich“ siedem obrazów flandryjskich. Później za Wazów, za Zygmunta III, sprawiano do zamku „piktury włoskie w ramach pozłocistych“. Malował dla zamku obrazy, przybyły z Wenecji na wezwanie Zygmunta III, Dollabella a między tymi były portrety różnych senatorów. Do jednego pokoju wprost „robiono malowanie w Wenecji“.

Była więc, obok architektonicznej dekoracji malarskiej plafonów, fryzów, stropów, i galerja obrazów. Dla konserwacji tej galerji Jan III Sobieski mianuje w r. 1684, malarza nadwornego Jana Triciusza, (który malował obrazy dla zamku), jakby konserwatorem tej galerji, każąc mu „zniszczone starością sztuki restaurować“.

Wojny, grabieże, pożary, rozproszyły tę galerję i nie pozostał z niej ani jeden obraz.

Obecna historja nowej galerji zaczyna się z wskrzeszeniem niepodległości. Zrąb tej galerji, jej fundament, stanowi kolekcja L. hr. Pinińskiego. Dołączają się do niej zapis J. hr. Mycielskiego i część dawnej galerji Miączyńskich-Dzieduszyckich ze Lwowa.

Zbiór ten uzupełniany jest stale darami i w miarę środków zakupami.

Galerja obejmuje wszystkie wybitniejsze szkoły malarskie z włoską i holenderską na czele.

*

Malarstwo w Europie swój pierwszy rozkwit w XIII i XIV wieku zawdzięcza Italji. W zbiorach wawelskich w malarstwo włoskie wkraczamy w okresie późnej już jego dojrzałości, w drugiej połowie XV wieku.

Z malarstwa tego, Florencja wykazuje w XV wieku największą aktywność, największe bogactwo indywidualności. Florencją szkołę reprezentują w zbiorach wawelskich — Madonna adorująca Dzieciątko, (obraz ze szkoły Filippa Lippi), Madonna z dzieciątkiem, obraz Bastiana

Mainardi, (szwagra wielkiego Domenica Ghirlandaia), pełne jeszcze średniowiecznej tradycji w kolorze Oplakiwanie Ukrzyżowanego ze szkoły FraAngelico da Fiesole i tondo z Madonną z owocem granatu, być może dzieło Raffaellina del Garbo.

Z malarstwa późnego quattrocenta florenckiego, obraz z warsztatu Lorenza di Credi, w którym powtarzają się postacie z innych obrazów tego malarza — Madonna z Dzieciątkiem, Śtym Janem i Aniołem, został niedawno nabyty do zbiorów. Do malarstwa umbryjskiego w zbiorach należą: Śta Rodzina L. Signorellego, Madonna Lo Spagna, Ukrzyżowanie Perugina (obraz zależny od Ukrzyżowania Perugina niegdyś w Ermitażu, dziś w zbiorach Andrew. W. Mellona) i warsztatowa replika portretu kardynała Alessandro Farnese, przez Rafaela, znajdującego się w neapolitańskim Museo Nazionale.

Wielki obraz Madonny ze świętymi, malowany przez Piotra Marję Pennacchi, bliski szkole ferraryjskiej, reprezentuje malarstwo z Terra Ferma; do szkoły ferraryjskiej należy Ucieczka do Egiptu Dosso Dossiego.

Z malarstwa weneckiego, pełnego zmysłowego uroku kolorowego światłocienia, są w zbiorach obrazy: Madonna ze świętymi Bonifacia Veronese, portret ze szkoły Tintoretta, Ukrzyżowanie ze szkoły Belliniego, Pokłon pasterzy Jacopa Bassano, Wędrownica Jakóba przez Francesca Bassano i wreszcie Śmierć Śgo Józefa przez Tiepola.

Z późnego malarstwa barokowego, włoskiego, z okresu w którym wysuwają się inne środowiska jak Bolonja, Rzym, mamy w zbiorach: portret podwójny Agostina Carracci, dwa obrazy utalentowanego a tak niezwyklego Alessandra Magnasco, którego postacie, rzucane nerwowo w jasnych plamach na ciemne tło, działają jak fantomy. Wreszcie mamy C. Marattę, Solimę, S. Riccię i cały szereg obrazów, nad ustaleniem autorstwa których trwają badania, prowadzone przez podpisanego, który zresztą ustalił autorstwo znacznej części obrazów w zbiorach.

Większość obrazów włoskich należy do Fundacji L. hr. Pinińskiego.

*

Z tamtej strony Alp, malarstwo niderlandzkie, sięgające początków XV wieku i flamandzkie, które dzięki odkryciom braci Van Eyck w dziedzinie techniki olejnej, zdobyły nieosiągalny gdzieindziej blask i trwałość kolorowej emalii farby olejnej, chronologicznie otwiera w zbio-

rach wawelskich (jeśli pominąć współczesną kopję z kręgu Rogiera Van der Weyden): Madonna z dzieciątkiem Gérarda Davida. Gérard David, który choć urodzony w Holandji, wykształcił się i działał we Flandrii, dał w tym obrazie o wyszukanym rysunku i pełnym blasku kolorze, wyraz tego wyrafinowanego, uczuciowego pierwiastka, cechującego go tak bardzo.

Pełna patetycznego wyrazu, Piéta ze szkoły Quentin Metsysa, jedna z współczesnych replik może najbardziej powtarzanych Madonn Jana Gossaerta Mabuse, tryptyk z otoczenia Barend Van Orley, Śty Jan na wyspie Patmos Joachima Patinira, tryptyk z warsztatu Hieronimusa Bosch van Aken — stanowią w zbiorach przejście do tego nowego stylu, który cechuje XVI wiek malarstwa flamandzkiego — stylu italianizującego wyraźnie.

Świetnym tego stylu romanistów przykładem jest Śta Rodzina Jana Sanders van Hemessen, jeden z najlepszych obrazów flamandzkich w zbiorach wawelskich i zarazem jeden z najlepszych obrazów tego mistrza.

Z samego końca XVI wieku pochodzi leżące, nagie putto z klepsydrą i czaszką, rodzaj epitaphium, zatytułowany Hodie mihi, cras tibi, B. Sprangera.

Wiek XVII malarstwa flamandzkiego reprezentują w zbiorach: P. Bril, D. Vinckeboons, D. Ryckaert, D. Teniers młodszy, J. d'Arthois, rzadki Fryderyk van Valckenborch i szkic z warsztatu Rubensa.

Brak niestety trzech największych malarzy XVII wieku flamandzkiego, Rubensa, Van Dycka i Jordaensa.

*

Malarstwo holenderskie reprezentowane jest w zbiorach przez obrazy kolekcji L. hr. Pinińskiego, J. hr. Mycielskiego i galerji Dzieduszyckich. Dają one obraz tego fenomenu, jakim była szkoła holenderska XVII wieku — jedna z najbardziej oryginalnych i zarazem najbardziej lokalnych, szkół malarskich.

W niewielkim kraju, na małej przestrzeni niewdzięcznej ziemi, wyrasta posiew artystów i to artystów wielkich. Rodzi się z początkiem XVII wieku równocześnie i wszędzie — w Amsterdamie, w Dordrecht, w Lejdzie, w Rotterdamie, w Haarlem, w Delft i indziej malarstwo, które miało się stać wiernym, dokładnym, możliwie kompletnym, obra-

zem życia Holandji — portretem ludzi i miejsc, nieba i morza, obyczajów, ceremonij, obchodów.

Jeżeli zbiory wawelskie nie posiadają dzieł trzech wielkich genjuszów, dominujących w malarstwie holenderskiem — Rembrandta, Halsa, Jana Vermeera van der Delft, mają przecież dzieła tych, którzy się formowali dookoła tych wielkich.

Z Rembrandta wywodzi się Jan Lievens, którego portret mężczyzny z daru J. hr. Mycielskiego, komponowany na wzorach włoskich (Rafała z Muzeum XX Czartoryskich, Sebastiana del Piombo) pełen siły i charakteru, dobrze reprezentuje tego ucznia Rembrandta. Z innych uczniów Rembrandta reprezentowany jest Nicolaes Maes, Gerard Dou, Govert Flinck i Jacob Adriaensz Backer (ten ostatni bardzo malarskim portretem chłopca, z galerji niegdyś XX. Kaunitzów w Wiedniu pochodzącym).

Przechodząc do Haarlem, gdzie panuje genjusz Fransa Halsa, wielkiego obserwatora i zarazem wielkiego mistrza malarskiego rzemiosła, znajdujemy Jana Miense Molenaera i jego żonę Judith Leyster, jako bezpośrednich uczniów Halsa.

Jana Miense Molenaera kompozycja, pełna figur, bogata w planach, spokojna w walorach, została niedawno do zbiorów nabyta. Obraz Judith Leyster należy do klejnocików kolekcji L. hr. Pinińskiego przez swą niezwykłą harmonję barw i wyszukaną substancję malarską koloru. Do tejsze szkoły haarlemskiej należą w zbiorach obrazy — wielka figuralna Allegorja traktatu westfalskiego z r. 1648, malowana przez Mikołaja Berchema, pejzaż S. Ruisdaela i bardzo typowa dla Dircka Halsa (brata i ucznia wielkiego Fransa) Scena towarzyska.

W Lejdzie kwitnie malarstwo rodzajowe ze swoim reprezentantem najbardziej charakterystycznym i płodnym — Janem Steenem, którego trzy obrazy, z Fundacji L. hr. Pinińskiego, zdobią sale zamku a między nimi Pokłon pasterzy, obraz, którego replika niedawno wypłynęła w Holandji, w Amsterdamie.

W Lejdzie pracował też wielki pejzażysta Jan van Goyen, malarz płodny, który malował, podobnie jak Claude-Monet, kołysząc swoją łódkę po wodach Holandji i odkrywając między niebem a wodą cały świat światła i koloru. Jego Pejzaż z zamkiem, z Fundacji L. hr. Pinińskiego, namalowany jest prawie laserunkowo, skąpą paletą a tak bogatą w nuanse.

Utrecht, starożytna siedziba biskupia, zawsze w swej sztuce miał orientację w kierunku Italji. Ten wpływ widoczny jest w Pejzażu arka-dyjskim z kąpiącymi się kobietami C. van Poelenbourgha, z Fundacji L. hr. Pinińskiego.

Poelenbourgh zresztą, podobnie jak tylu Holendrów, przebywał długo w Italji.

I tak, przechodząc kolejno różne środowiska i różne rodzaje malarstwa — wielką rolę portretu w malarstwie holenderskiem, ilustrują w zbiorach portrety: Caspra Netschera, Abrahama de Vries'a, Jana van Noordt, Pawła Moreelse, Michiela van Musscher, Bartholomeusa van der Helst. Chwałę pejzażu reprezentują obok innych: H. van Streek i E. van der Poel. Kraj, jego życie różnorodne, to co się nazywa malarstwem rodzajowem, niesłychana skala temperamentów malarskich, przesuwa się w zbiorach w obrazach Pietra Codde, A. Beeldemaecker'a, A. van der Venne, Pietra Quast'a, Jana van der Stoffe, J. Duck'a, D. Stoop'a, Ouvater'a, J. Horemans'a, kończąc na J. M. Quinkhardzie, uczniu naszego K. Lubienieckiego.

Malowidła te dają obraz tego świetnego okresu sztuki, jakim był siedemnasty wiek w Holandji, klasyczna epoka malarstwa holenderskiego.

*

Zależna w swych początkach od malarstwa niderlandzkiego, szkoła niemiecka, reprezentowana jest w zbiorach wawelskich obrazem Hansa von Kulmbacha: Adoracja dzieciątka. Kulmbach, który należał do najlepszych uczniów wielkiego Albrechta Dürera, pozostawał również silnie pod wpływem Jacopa de Barbari, weneccjanina przebywającego w Niemczech i w Niderlandach i ten wpływ, w kolorycie naszego obrazu, jest widoczny.

Do szkoły augsburskiej, do najznakomitszych jej reprezentantów, należy Christoph Amberger, którego portret mężczyzny w zbiorach, pełen jest niesłychanej subtelności rysunku i półtonów. Późniejszym od niego portrecistą jest Ludger Tom Ring młodszy. Jego dwa portrety, mężczyzny i kobiety, pochodzące z dawnej galerji Dzieduszyckich, sygnowane i datowane rokiem 1571, pełne są tej ścisłej, rzeczowej obserwacji, tak charakterystycznej dla niemieckich portrecistów.

Do malarstwa dolnorońskiego należący, Bartholomeus Bruyn starszy, dobrze jest reprezentowany w zbiorach dużym obrazem Zmartwych-

wstania Chrystusa i dwoma skrzydłami tryptyku, przedstawiającymi donatorów z świętymi patronami. W obrazach tego tryptyku przemawia B. Bruyn ze swej najlepszej strony — jako portrecista.

Italianizujący z wieku XVI, Johann Rottenhammer, posiada w zbiorach sygnowany obraz religijny, wybitnie pod wpływem wielkich weneccjan malowany.

Szkołę saską XVI wieku, reprezentuje Łukasz Cranach repliką obrazu: Chrystusa, jako miłośnika dzieci.

Budzące w ostatnich czasach coraz większe zainteresowanie, niemieckie malarstwo barokowe XVII i XVIII wieku, ilustrują w zbiorach portrety J. Kupetzkiego, A. Graffa, M. Scheitsa, Ch. Seybolda oraz kompozycje figuralne Maulpertscha, Kremser Schmidta i A. Kerna, nadwornego malarza, króla polskiego Augusta III.

*

Pojawiające się w wieku XIV w Polsce, malarstwo sztalugowe, było długi czas wyłącznie na usługach religii. Kościelne obrazy cechowe dają nam obraz tych zaczątków sztuki malarskiej w Polsce, która z czasem winna być w pełni w zbiorach wawelskich przedstawiona. Z posiadanych obrazów wymienić należy Chrystusa z apostołami (obraz wotywny szkoły krakowskiej z końca XV wieku) i stojące artystycznie bardzo wysoko, Zmartwychwstanie z widokiem Krakowa (z kościoła Śtej Barbary w Krakowie), obraz z połowy XVI wieku, w którym widoczne wpływy flamandzkie, zwłaszcza Pourbusa starszego, a to przede wszystkim w Chrystusie.

Z malarzy polskich XVII wieku, posiadają zbiory trzy obrazy Krzysztofa Lubienieckiego i jeden Bogdana Lubienieckiego, tworząc w ten sposób największą w Polsce kolekcję Lubienieckich, malarzy, którzy spędzili życie na obczyźnie.

Wiek XVIII, reprezentuje doskonały Chrystus przed Piłatem Sz. Czechowicza i tegoż szkic do obrazu ołtarzowego. Obrazy polskie, późniejsze, tworzą już galerję nowoczesną, pomieszczoną poza zamkiem i ściśle już w zbiorach samego zamku nie wchodzącą.

*

Z tych samych względów, opis niniejszy pomija świetną kolekcję malarstwa angielskiego, wchodzącą w skład Fundacji L. hr. Pinińskiego, jako bliższą już czasom nowożytnym.

*

Z galerją polskich obrazów łączy się jeden jej dział — galerja portretów królów, galerja wodzów, hetmanów, biskupów Polski, które ze ścian zamku winny na nas spoglądać swemi sylwetami surowemi, twardo wycinającemi się z tła.

Te portrety, rozproszone po wszystkich zakątkach Europy, zgromadzić spowrotem, to jedno z zadań wskrzeszenia tych wnętrz. Zapelnilyby się wówczas wizjami postaci, w których oczach moglibyśmy czytać tajemnice losów, co w ich rękach spoczywały.

To mieli na myśli D. i A. Abrahamowiczowie, kiedy tworzyli fundusz zostający pod zarządem Polskiej Akademji Umiejętności, przeznaczony na zakup portretów i obrazów dla zamku. Fundusz ten pozwala corocznie zakupić choć jedno dzieło. Obok nich ofiarodawcy inni, jak Mieczysław hr. Chodkiewicz portretem hetmana Jana Karola Chodkiewicza, Jadwiga hr. Tarnowska ze Śniatynki portretami hetmana Mikołaja Sieniawskiego i jego żony, zapoczątkowali tę portretową kolekcję wizerunków polskich.

*

Z malarstwa francuskiego i hiszpańskiego narazie nie dają zbiory obrazu świetności tych szkół.

Z malarstwa francuskiego, kilka portretów, w tem pelen głębokiej charakterystyki portret ze szkoły Largilliera i drugi przypisywany Ludwikowi Tocqué, Poselstwo perskie Coypela, dwie repliki J. B. De Troy i Fête galante Augustina, zaledwie drobne tej szkoły próby stanowią.

Hiszpanję reprezentują: kilka portretów kobiecych, w strojach infantek Velasqueza i kilka obrazów religijnych, pełnych mistycznego dramatyizmu w ruchach postaci, w światłocieniu, w kolorze.

*

Patrząc na te zaczątki na Wawelu, zbiorów dawnego malarstwa, rodzi się jedna chęć, jedna myśl. Wszystkie te wielkie szkoły malarstwa były dziełem narodów, w których poczucie sztuki było nierozłącznie i głęboko złączone z życiem. Sztuka nie była w nich czemś dodatkowym,

zbytecznym, ale warunkiem prawie koniecznym do życia. I tylko w tej gorącej temperaturze entuzjazmu, dokonywało się i rozwijało to, co się nazywa tradycją plastyczną narodu — połączenie odziedziczonej kultury z żywą, współczesną twórczością.

Wielkie arcydzieła minionej epoki entuzjazm ten rozniecają i w dzisiejszych czasach odczuwamy jeszcze bardziej potrzebę tych wartości. „Świat tak się zubożył, powiada pisarz angielski Karol Morgan, że potrzebne mu są jego dawne skarby duchowe“.

Warunki wrogie, które rozproszyły wszystko, nie pozwoliły Polsce, w ciągu ostatnich wieków, zgromadzić kwiatu duchowych wartości, zdobytych w przeszłości przez sztukę europejską.

Tem większe i trudniejsze stają przed nami obowiązki, aby budować nanowo na Wawelu świątynię nieśmiertelnego piękna, zakłętego w malowane deski i płótna.

Czytając opisy i inwentarze Skarbcza Koronnego, z czasów jego największej świetności, z czasów Zygmunta Augusta, czytamy nie bez wzruszenia opisy koron, berel, jabłek, miecza koronacyjnego, chorągwi, klejnotów i przedmiotów pamiątkowych, stale w parterowych, salach gotyckich zamku, przechowywanych.

Blask drogich kamieni, błysk szczerozłotych klejnotów bije z tych wyliczanych djamentów, rubinów, szafirów, pereł; opisywanych łańcuchów, noszeń, zawiesznień, pierścieni, naczyń.

Wyliczają też inwentarze przedmioty pamiątkowe, szacowne nie złotem, ale wspomnieniami historii, — miecze od „Ojców Śtych“ (były to poświęcane miecze, których ośm otrzymali królowie polscy), dary od cesarzy i królów i wreszcie dwa miecze „od mistrza krzyżackiego“, przysłane pod Grunwaldem.

Ten skarbiec, uszczuplony już bardzo w XVIII wieku, został ostatecznie rozproszony, rabunkiem insygniów koronnych przez wojska pruskie, w październiku 1795 roku.

Do tego skarbcza, wróciło po odbudowie Rzeczypospolitej, zaledwie kilka przedmiotów — wśród nich „Szczerbiec“ i chorągiew państwowa z czasów Zygmunta Augusta; stale i zawsze do roku 1795, w Skarbcu przechowywane.

Wróciły również niektóre pamiątki królewskie, które Sobieski w skarbcu żółkiewskim przechowywał, jak miecz poświęcany i kapelusz szyty perłami, dary papieża Innocentego XI.

Przedmioty te nuncjusz papieski, po zwycięstwie wiedeńskim, wręczył królowi w Jaworowie.

Ze zwycięstwem wiedeńskim łączy się też płaszcz orderu Śgo Ducha, przysłany Janowi III przez Ludwika XIV, króla Francji. Herby, cyfry „H“ na nim, wskazują, że order ten, fundował Henryk III, król Francji i Polski.

Z innych pamiątek królewskich, subtelną rysunkiem, bije oczy szerynka królowej Anny Jagiellonki.

Poza klejnotami i pamiątkami, chwałę złotnictwa dawnego, które stworzyło tyle arcydzieł sztuki, niestety przeważnie u nas przetopionych lub oddanych na potrzeby Rzeczypospolitej, starają się wskrzesić nowe nabytki. Należą do nich wyroby norymberskie i augsburskie, a przede wszystkim gdańskie. Z tych ostatnich, wyróżniają się: puchar z przykrywą rzeźbioną w kości słoniowej, montowany w srebro złożone, dzieło wybitne złotnika gdańskiego Ernesta Kadau II i wyroby S. Örnstera i N. Schlaubitza, z końca XVII wieku.

Ze Skarbcom połączona była zbrojownia, mieszcząca kunsztowny rysz tunek królewski, w którym się tak lubowali Jagiellonowie. Wszak wiadomo, że sławny płatnerz norymberski, Kunz Lochner, pracował dla króla Zygmunta Augusta.

Rzędy tegoż króla, wykonane w złocie, opisuje i podziwia nuncjusz papieski Bongiovani.

Inwentarze opisują: miecze, koncerze, szable złotem oprawne, sadzone kosztownymi kamieniami; buzdygany, przyłbice, szyszaki.

Wskrzesić tę zbrojownię, to przydać zamkowi jeszcze jeden wyraz dawnego blasku.

Z pozyskanych przedmiotów na pierwszy plan wybija się pyszny, trawiony i złożony szyszak polski z końca XVI wieku, pochodzący ze zbiorów Benedykta hr. Tyszkiewicza.

Być może ze skarbcza Jana III w Żółkwi pochodzą, rewindykowane z Rosji, bogate pałasze perskie o pochwach sadzonych turkusami i koncerze ozdobione opalami i szmaragdami.

Wśród tarcz wschodnich, w Polsce używanych, t. zw. kałkanów, jedna jest wyjątkowo ozdobna, sadzona płytkami jaspisu i turkusami. Dzieło to perskie, podobnie jak perską jest buława po hetmanie Rzewuskim.

Ze zbroi polskich, karacenowych, jedna stanowi unikat, posiadając kompletną ochronę nóg aż po stopy.

Chorągwie tureckie zdobyte pod Wiedniem i Parkanami, chorągiew hetmańska Rzewuskiego, nagrobna St. Barzi, konfederacji z czasów Jana Kazimierza, postrzępione, zawieszane u stropu zbrojowni, świadczą że były niegdyś w niebezpieczeństwach, dziś wiszą w honorze, jako relikwie.

I relikwiami tymi oby się te wnętrza zbrojowni jaknajrychlej wypełniły.

Sanktuarjum chwały zwycięskich bitew pod Wiedniem, Chocimem, Kirholmem, sanktuarjum kilku wieków chwały, zdobytej w przeszłości przez jazdę polską, mają utworzyć, za zgodą i wolą Marszałka Józefa Piłsudskiego, odnawiane kosztem wszystkich pułków kawalerji, trzy sale I piętra, północnego skrzydła zamku a wśród nich, dawna sala srebrna, o czterech słupach.

Sale te mają zavrzeć trofea przepyszne, przechowywane jako relikwie bezcenne, krwią okupione — buńczuki, postrzępione chorągwie i sztandary, rzędy zdobyczne a zgromadzone wszystko dookoła najwymowniejszego symbolu chrześcijańskiego triumfu — szabli Kara Mustafy, przez króla Jana III do kościoła w Loreto posłanej, stamtąd przez Kościuszkę ofiarowanej rodzinie XX. Sapiarów z Krasieczyna i przez nią z pietyzmem przechowywanej.

Blask egzotyczny tych trofeów wschodnich będzie się łamał z blaskiem stalowym zbroi husarskich, skrzydlatych, blaskiem karacenowych napiersników i kolczug ozdobnych.

Te trofea i pamiątki zebrane być mają drogą darów i depozytów.

Jako pierwsze dary otrzymały już Sale Jazdy: wspaniały rząd turecki; wyjątkowo kompletny, żelazny, złotem nabijany, sadzony turkusami, zdobyty pod Wiedniem przez kasztelana kaliskiego, Jana Łackiego.

Rząd ten ofiarował potomek kasztelana, Stanisław hr. Korzbok-Łącki z Posadowa.

Drugi rząd, niemniej wspaniały, srebrny, złożony, sadzony turkusami, zdobyty pod Wiedniem przez Przeclawa Szembeka, dała w depozyt Marja z Fredrów hr. Szembekowa z Siemianic.

U stropu sali srebrnej zawisła chorągiew turecka, zdobyta pod Wiedniem przez wojewodę ruskiego, Miaczyńskiego.

Osobną salę zajmie jeden z najpiękniejszych namiotów tureckich, błękitny z aplikacjami jedwabnymi, niegdyś z Polski przez Augusta II wywieziony, a obecnie ofiarowany do zbiorów przez p. Szymona Szwarca.

Iluż jeszcze wysiłków trzeba będzie, aby te bezcenne pamiątki zgromadzić i wnieść niemi ten kult zwycięstwa.

Apoteozą chwały, kartą heroiczną historii polskiej, winna się zamknąć wędrowka po zbiorach zamku królewskiego na Wawelu.

Stanisław Świerż-Zaleski.

SOMMAIRE HISTORIQUE ET DESCRIPTIF

Le 7 août 1905 le château du Wawel, utilisé comme caserne, était évacué par l'armée autrichienne et rendu à la nation. Grâce à l'effort commun du pays, la restauration du monument dégradé fut aussitôt entreprise, dans l'espoir qu'au jour de la libération, le palais des rois deviendrait la résidence du chef de l'Etat polonais et l'abri des oeuvres d'art et des souvenirs historiques recueillis ou reconquis.

Ce que l'on a pu rassembler jusqu'ici, dans le plus beau palais de la Renaissance en Pologne, au coeur de Cracovie, ne constitue que le commencement des collections nationales destinées à orner ces salles magnifiques de reliques et de chefs-d'oeuvre.

L'incomparable collection des tapisseries, qui comprend cent-trente-six pièces, doit son existence au roi Sigismond-Auguste; c'est pour la décoration de ce château même du Wawel qu'il les fit exécuter à Bruxelles vers le milieu du XVIIe siècle; il les légua par testament à la République polonaise. Transportées à Varsovie dans le courant du XVIIIe siècle, les tapisseries furent emportées en 1795 par l'armée russe; elles ont été restituées à la Pologne en vertu du traité de Riga.

Ces tapisseries se répartissent en trois séries. La première, qui comprend dix-neuf grandes pièces, est consacrée à l'histoire biblique: Adam et Eve, Caïn et Abel, l'Arche et le Déluge, la Tour de Babel et la dispersion, l'histoire de David. Les cartons sont l'oeuvre de Michel Coxcyen (1499—1592), peintre flamand qui a subi de fortes influences italiennes.

Ce même peintre a fourni les cartons des quarante-cinq verdurees animées de bêtes réelles et fantastiques.

Le reste des tapisseries est constitué par des motifs grotesques et héraldiques, empruntés aux estampes de Cornelis Bos et de Cornelis Floris, et adaptés à l'art du tapissier par Pierre Coecke van Aelst.

La galerie de tableaux a pour noyau la collection recueillie par le comte L. Piniński, à laquelle s'ajoutent des legs du comte G. Mycielski et une partie de la galerie des comtes Dzieduszycki de Lwów. Les

oeuvres les plus remarquables appartiennent aux écoles italienne et hollandaise. L'Italie, représentée déjà par des oeuvres du XVe siècle, a fourni des tableaux des écoles florentine et vénitienne, ainsi que de l'époque baroque.

De l'école flamande on remarquera la Madonne de Gérard David et la Sainte Famille d'Hemessen.

L'école hollandaise est la plus richement représentée; encore que le Wawel ne possède d'oeuvre d'aucun des trois plus grands maîtres hollandais, Rembrandt, Franz Hals et Vermeer van Delft, les tableaux que l'on y trouve donnent une image expressive et assez complète de l'âge d'or (XVIIe siècle) de la peinture hollandaise.

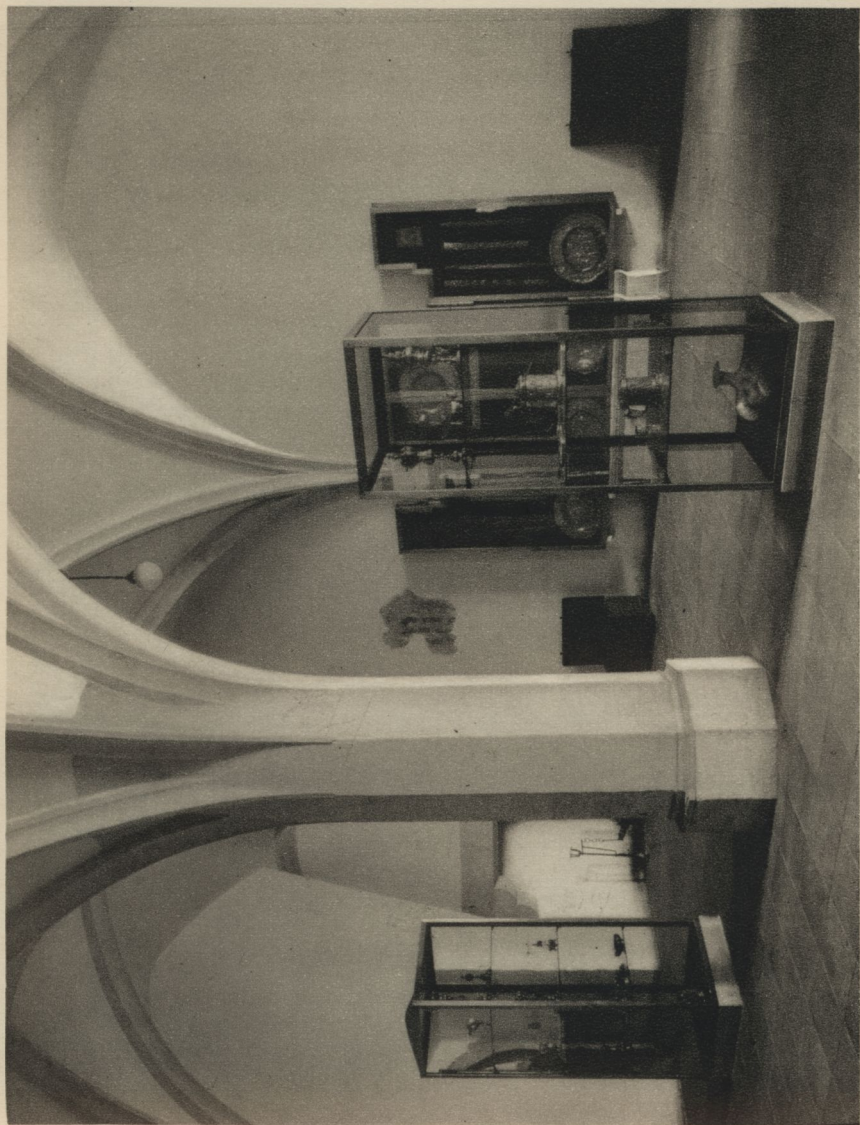
Parmi les oeuvres d'artistes allemands il faut signaler les portraits dus à Christophe Amberger et à Ludger Tom Ring.

Le trésor royal était conservé dans une salle spéciale du château; il comprenait les insignes royaux, couronnes, sceptres, bijoux; la fatale année 1795 en vit la dispersion par les mains des envahisseurs. La reconstitution du trésor est commencée dans les mêmes locaux. On y peut voir déjà le glaive et la toque donnés au vainqueur de Vienne par le pape Innocent XI ainsi que le manteau de l'Ordre du Saint Esprit envoyé au même roi Jean Sobieski par Louis XIV. De l'ancien trésor a on pu récupérer une belle épée de couronnement (Szczerbiec) et la grande bannière d'Etat du temps de Sigismond-Auguste. Notons encore des pièces d'orfèvrerie d'Augsbourg, de Nuremberg et de Dantzig.

Au trésor était jadis annexée la collection des armures et des armes dont on sait que les Jagellons étaient amateurs passionnés. On travaille à réunir une collection nouvelle qui comprend des épées et sabres précieux pour la matière ou l'art, des boucliers, des casques, des bâtons de commandement, des marteaux d'armes et des étendards, reliques sacrées des gloires et des sacrifices de la nation.

Les régiments de cavalerie polonaise ont voulu consacrer un sanctuaire aux souvenirs de leurs glorieux devanciers; en trois salles restaurées à leurs frais, on a déjà rassemblé des étendards, des harnais, des armes qui évoquent les gloires de Chocim, de Kirholm, de Vienne. On ne saurait mieux achever la visite des collections du Wawel, qu'en venant se recueillir devant ces émouvants témoignages de gloire et d'héroïsme.

I L U S T R A C J E



Sala gotycka z XIV w. króla Kazimierza Wielkiego
(dawny Skarbiec Koronny) (obecnie Skarbiec zamkowy).

Salle ogivale du XIV^e s. (ancien Trésor Royal)
(actuellement Trésor du château).



Sala gotycka Władysława Jagiełły z mieczem koronacyjnym Szczerbcem i chorągwią państwową z czasów Zygmunta Augusta.

Salle ogivale du roi Ladislas Jagiello. Au milieu l'épée du couronnement „Szczerbiec“ et bannière d'état de l'époque de Sigismund Auguste.



Wnętrze jednej z sal zbrojowni. W
środku sarkofagi Sieniawskich z Brzeżan,
wykonane przez Hanusza Pfistera.

Intérieur d'une des salles de la collec-
tion d'armes. Au milieu sarcophages
de la famille Sieniawski de Brzeżany,
par Hans Pfister.

Sarkofagi dar Jakóba hr. Potockiego z Brzeżan.



Sala I piętra z polichromowanym stropem z XVI w. Sala du I étage avec plafond polychromé du XVI-e s.



Sala poselska z XVI w. (Sala pod głowami).

Salle des députés (dite salle aux têtes). XVI-e s.



Sala II pietra (pod zodiacami) z arasami z historiji Wieży Babel. Bruksela. Połowa XVI w.



Wnętrze kaplicy króla Zygmunta III. Intérieur de la chapelle du roi Sigismund III.

Aras — historia rycerza z łabędziem (Lohengrin). Tapisserie — historia du chevalier au cygne (Lohengrin). Tournai. R. 1462.

PASQUIER GRENIER





Aras króla Zygmunta Augusta: Adam i Ewa w raju. Tapisserie du roi Sigismond Auguste: Adam et Eve au Paradis. Bruxelles. Milieu du XVI-e s.



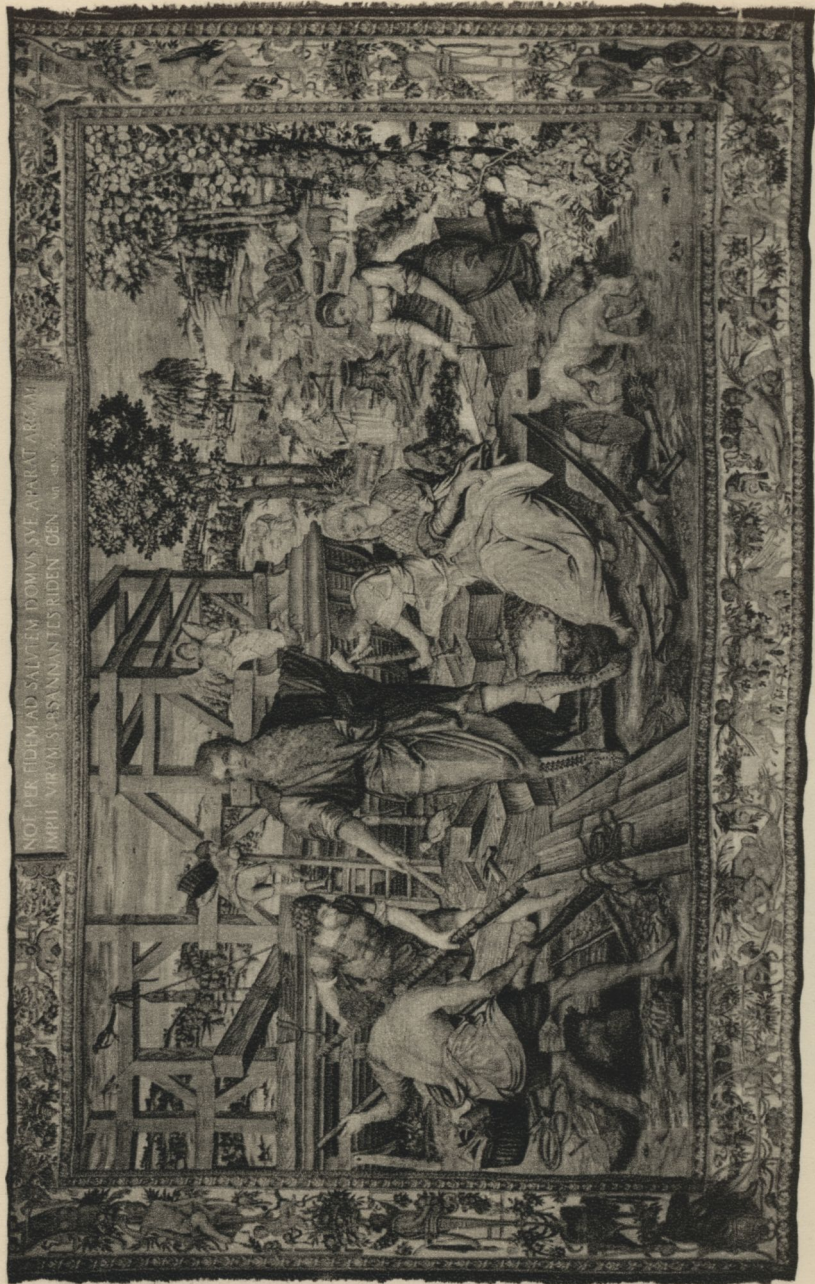
Aras króla Zygmunta Augusta : Uciezka Kaina po zabójstwie Abela. Bruksela. Połowa XVI w.

Tapisserie du roi Sigismond Auguste : La fuite de Cain après le meurtre d'Abel. Bruxelles. Milieu du XVI-e s.



Aras króla Zygmunta Augusta: Rozmowa Noego z Bogiem Ojcem. Bruksela. Polowa XVI w.

Tapisserie du roi Sigismund Auguste: Dieu ordonne a Noé de construire l'Arche. Bruxelles. Milieu du XVI-e.



Aras króla Zygmunta Augusta: Budowa Arki Noego. Tapisserie du roi Sigismond Auguste: La construction de l'Arche de Noé. Bruxelles. Milieu du XVI-e s.



Aras króla Zygmunta Augusta: Potop. Bruksela. Po- Tapisserie du roi Sigismond Auguste: Le Déluge.
łowa XVI w. Bruxelles. Milieu du XVI-e s.



Aras króla Zygmunta Augusta : w pośrodku cyfra króla, poniżej globus. Bruksela. Połowa XVI w.

Tapisserie du roi Sigismund Auguste : Chiffre royal au milieu, et globe terrestre. Bruxelles. Milieu du XVI-e s.



Aras króla Zygmunta Augusta: Satyry podtrzymujące cyfry królewskie. Bruksela. Połowa XVI w.

Tapiserie du roi Sigismond Auguste: Satyres supportant le chiffre du roi. Bruxelles. Milieu du XVI-e s.



Aras króla Zygmunta Augusta: Wierciura ze zwierzętami. Bruksela. Połowa XVI w.

Tapisserie du roi Sigismond Auguste: Verdure avec animaux. Bruxelles. Milieu du XVI-e s.



FRA ANGELICO DA FIESOLE (1387—1455) (SZKOŁA — ÉCOLE DE)
Oplakiwanie Chrystusa ukrzyżowanego. Lamentations sur le Christ.
Fundacja L. hr. Pinińskiego



PIETRO VANNUCCI PERUGINO (1446—1523)
Chrystus na krzyżu. Christ en croix.
Fundacja L. hr. Pinińskiego



SZKOŁA FLORENCKA XV W. — ÉCOLE FLORENTINE XV-E S.

Madonna z owocem granatu.

Vierge à la grenade.

Fundacja L. hr. Pinińskiego



LORENZO DI CREDI (1459—1537) (SZKOŁA — ÉCOLE DE)
Madonna z Dzieciątkiem, ś-tym Janem i aniołem. La Vierge, l'Enfant Jesus, saint Jean et l'Ange.



GÉRARD DAVID (1450/60—1523)

Madonna z Dzieciątkiem.

La Vierge et l'Enfant.

Fundacja L. hr. Pinińskiego



JAN SANDERS HEMESSEN (1504—1566)

Ś-ta Rodzina.

S-te Famille.

Fundacja L. hr. Pinińskiego



JAN LIEVENS (1607—1674)

Portret mężczyzny.

Portrait d'homme.

Zapis Prof. J. hr. Mycielskiego



JACOB ADRIAENSZ BACKER (1608—1651)

Portret chłopca.

Portrait de jeune homme.



GOVERT FLINCK (1615—1660)

Portret kobiety.

Portrait de femme.

Fundacja L. hr. Pinińskiego

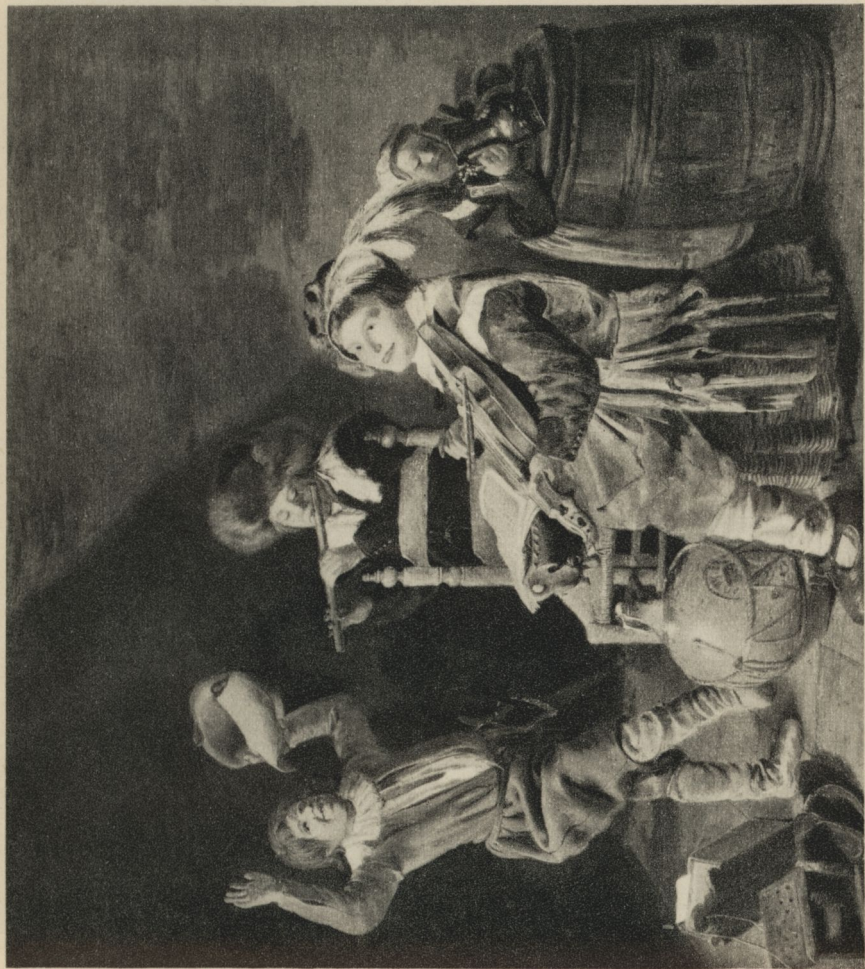


Przekupień wędrowny.

JAN MIENSE MOLENAER (1610—1668)

Żakupiony z zapisu Pawła Marmottana

Marchand ambulant.



Wnętrze holenderskie.

JUDITH LEYSTER (1600—1660)

Fundacja L. hr. Pinińskiego

Interieur hollandais.



JAN VAN NOORDT (1620—1675)

Portret chłopca.

Portrait de jeune homme.

Fundacja L. hr. Pinińskiego



Poklon pasterzy.

JAN STEEN (1626—1679)

Fundacja L. hr. Pinińskiego

Adoration des bergers.



CASPAR NETSCHER (1639—1684)

Portret mężczyzny.

Portrait d'homme.

Fundacja L. hr. Pinińskiego



Pejzaż nadbrzeżny.

JAN VAN GOYEN (1596—1656)

Fundacja L. hr. Pinińskiego

31

Bords d'une rivière.



CHRISTOPH AMBERGER (1500—1562)

Portret mężczyzny.

Portrait d'homme.

Fundacja L. hr. Pinińskiego



LUDGER TOM RING (1530—1584) (MŁODSZY — LE JEUNE)
Portret kobiety (datowany 1571 r.). Portrait de femme (daté de 1571).



SZKOŁA KRAKOWSKA — ÉCOLE DE CRACOVIE

Zmartwychwstanie Chrystusa. Pierwsza
połowa XVI w.

Resurrection. Première moitié du
XVI-e s.



KRZYSZTOF LUBIENIECKI (1659—1729)

Portret Anny Marji hrabiny De Moens, Portrait D'Anne Marie comtesse De
żony Witterta van der Aa (1678—1726). Moens, femme de Wittert van der Aa
(1678—1726).

Zapis Prof. J. hr. Mycielskiego



Miecz poświęcany, przysłany przez papieża Innocentego XI królowi Janowi III Sobieskiemu po zwycięstwie wiedeńskim 1683 roku. Miecz, pochwa, pas.

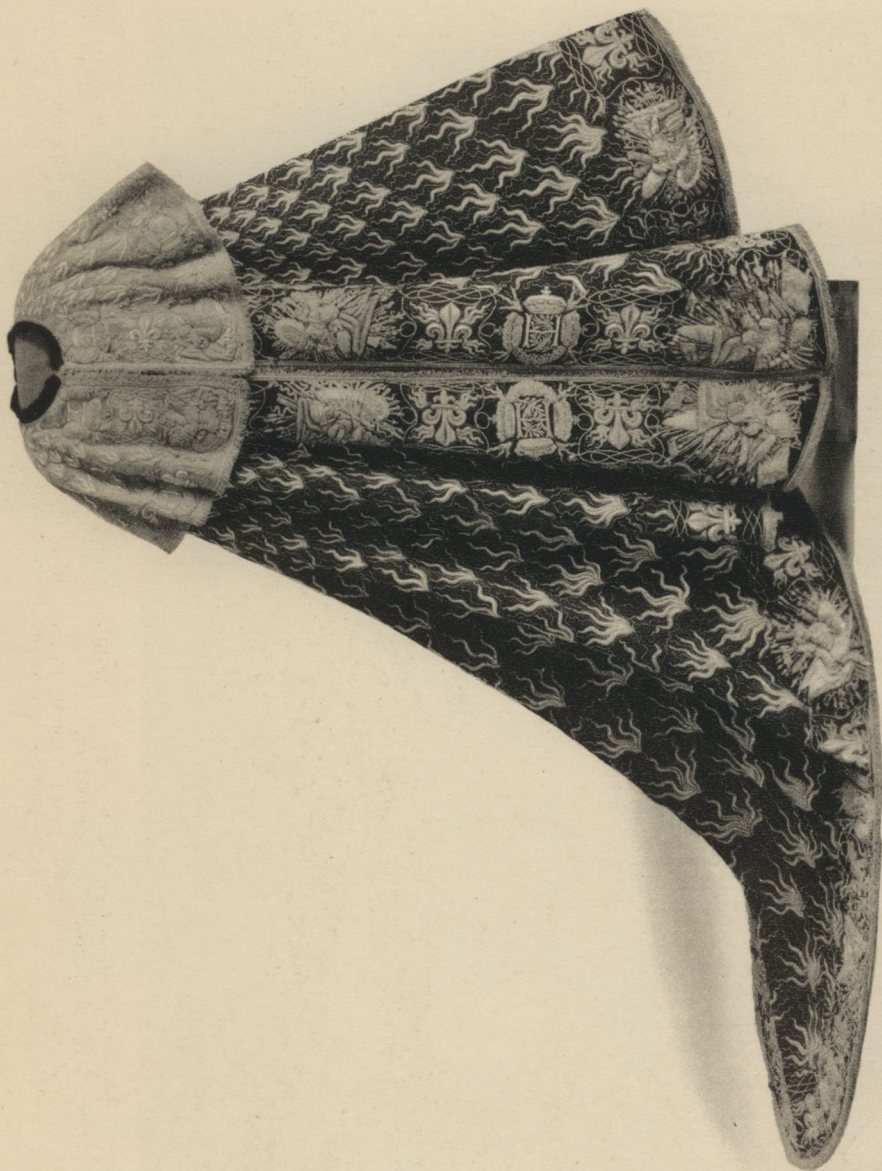


Glaive béni, don du pape Innocent XI au roi Jean Sobieski après la victoire de Vienne 1683. Glaive, fourreau et ceinture.



Kapelusz z wyobrażeniem 3-go Ducha, sztyt perłami, ofiarowany królowi Janowi III Sobieskiemu po zwycięstwie wiedeńskim 1683 roku przez papieża Innocentego XI (należący do miecza przyszanego przez tegoż papieża).

Toque avec image du St. Esprit ornée de perles et offert avec le Glaive par le Pape Innocent XI au roi Jean III Sobieski après la victoire de Vienne en 1683.



Płaszcz orderu ś-go Ducha ofiarowany królowi Janowi III Sobieskiemu przez króla Ludwika XIV po zwycięstwie wiedeńskim 1683 roku. Manteau de l'ordre du St. Esprit offert par Louis XIV à Jean III Sobieski après la victoire de Vienne en 1683



Wnętrze namiotu tureckiego zdobytego pod Wiedniem 1683 roku. Wewnątrz polskie zbroje karacenowe i dywany polskie.

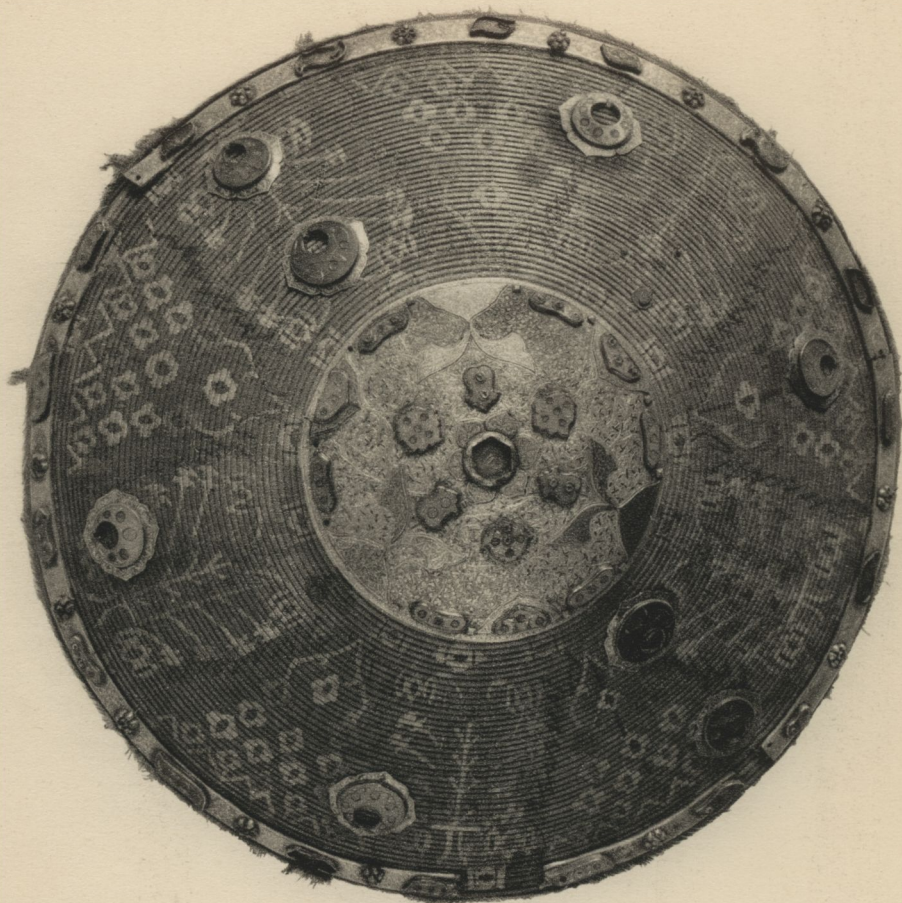
Namiot dar Artura hr. Potockiego z Krzeszowic



Hełm polski z końca XVI wieku, tra-
wiony i złocony.

Casque polonais gravé et doré. Fin du
XVI-e s.

Zakupiony przy pomocy zapisu Pawła Marmottiana



Tarcza wschodnia (kalkan) sadzona
płytkami z jaspisu i turkusami. Persja.
Wiek XVII.

Bouclier oriental, incrusté de jaspe et
de turquoises. Perse. XVII-e s.



Pałasz perski z wieku XVI—XVII z głownią z wieku XV. Pochwa sadzona turkusami.

Pałasz perski z wieku XVI—XVII. Pochwa sadzona turkusami.

Buława hetmańska, srebrna, złocona, sadzona turkusami, po hetmanie Rzewuskim. Persja. Wiek XVII.

Épée persane XVI-e—XVII-e s. avec lame du XV-e s. Fourreau incrusté de turquoises.

Épée persane XVI-e—XVII-e s. Fourreau incrusté de turquoises.

Baton d'Hetman, en argent doré, incrusté de turquoises, ayant appartenu à l'Hetman Rzewuski. Perse. XVII-e s.



Okręcik srebrny, złożony, wyrób augsburski. W. XVII.

Nef en argent doré. Augsburg. XVII-e s.

Puhar z przykrywą (puklasty) srebrny, złożony. Wyrób norymberski. W. XVI.

Coupe à couvercle en argent doré. Nuremberg. XVI-e s.

Puhar z przykrywą, z kości słoniowej, montowany w srebro złożone. Wyrób gdański złotnika Ernesta Kadau II. (1657—1690).

Coupe à couvercle, ivoire monté en argent doré. Dantzig. Ernst Kadau II. (1657—1690).

Nautilus oprawny w bronz złożony. W. XVII.

Nautilus serti dans du bronze doré XVII-e s.

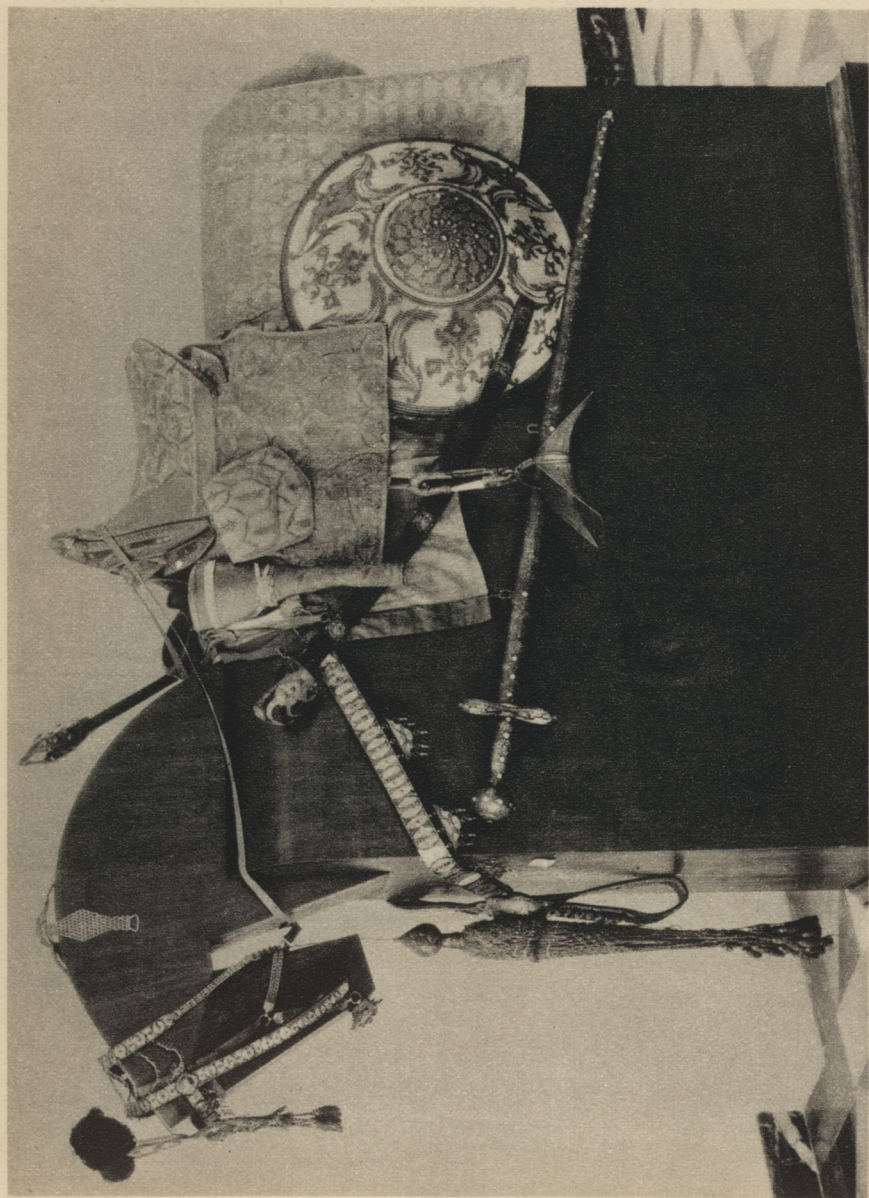


Dywan polski wełniany z herbami Ogińskich. W. XVIII. Tapis polonais de laine aux armes de la famille Ogiński. XVIII-e s.
Dar rodziny Skirmunttów z Mołodowa



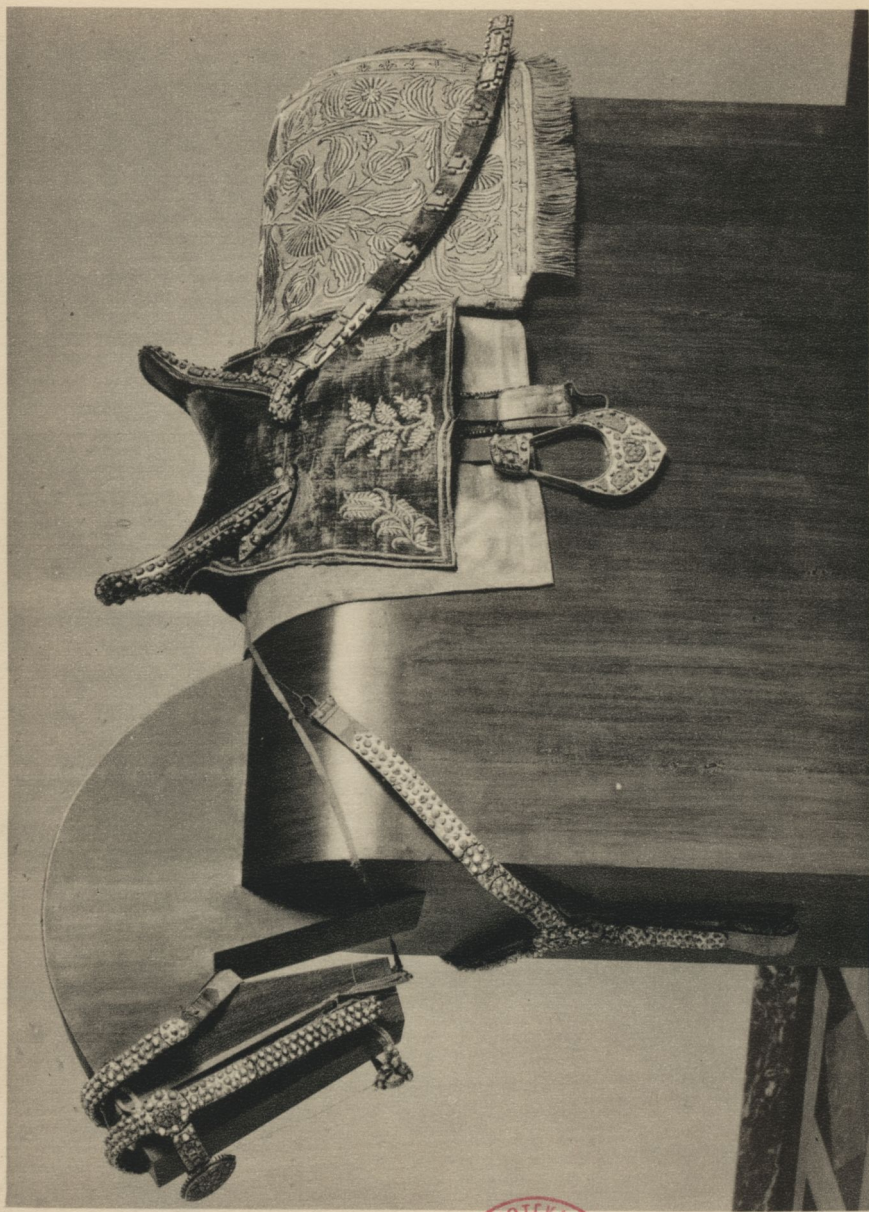
Dywan polski wełniany. W. XVIII. Tapis de laine, Manufacture polonaise.
XVIII-e s.

Dar rodziny Skirmunttów z Mołodowa



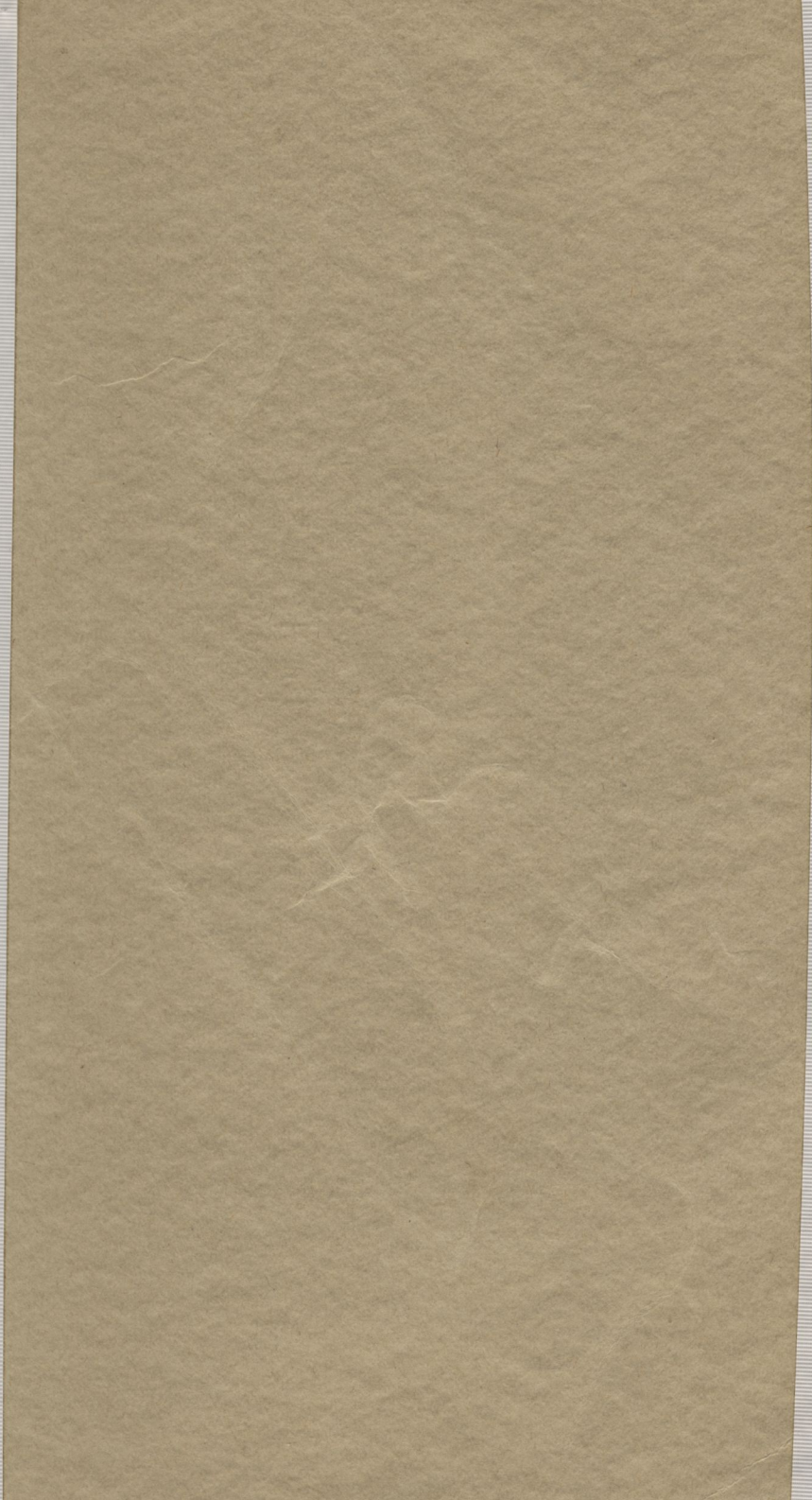
Rząd wschodni zdobyty pod Wiedniem 1683 r. przez Harnais oriental en fer, incrusté d'or et de turquoises, kasztelana kaliskiego Jana Łąckiego, żelazny, złotem conquis à la bataille de Vienne en 1683 par le Cha- nabijany, sadzony turkusami. telain Jean Łącki.

Dar dla Sali Jazdy Polskiej Stanisława hr. Korzbok-Łąckiego z Posadowa



Rząd wschodni zdobyty pod Wiedniem 1683 r. przez
Przeclawa Szembekę, srebrny, złoty, sadzony turkusami.
Harnais oriental en argent doré, incrusté de turquoises, con-
quis par Przeclaw Szembek à la bataille de Vienne en 1683.
Dep. dla Sali Jazdy Polskiej Marji z Fredrów hr. Szembekowej z Siemianic





Biblioteka Politechniki Krakowskiej



II-3428



Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000281831