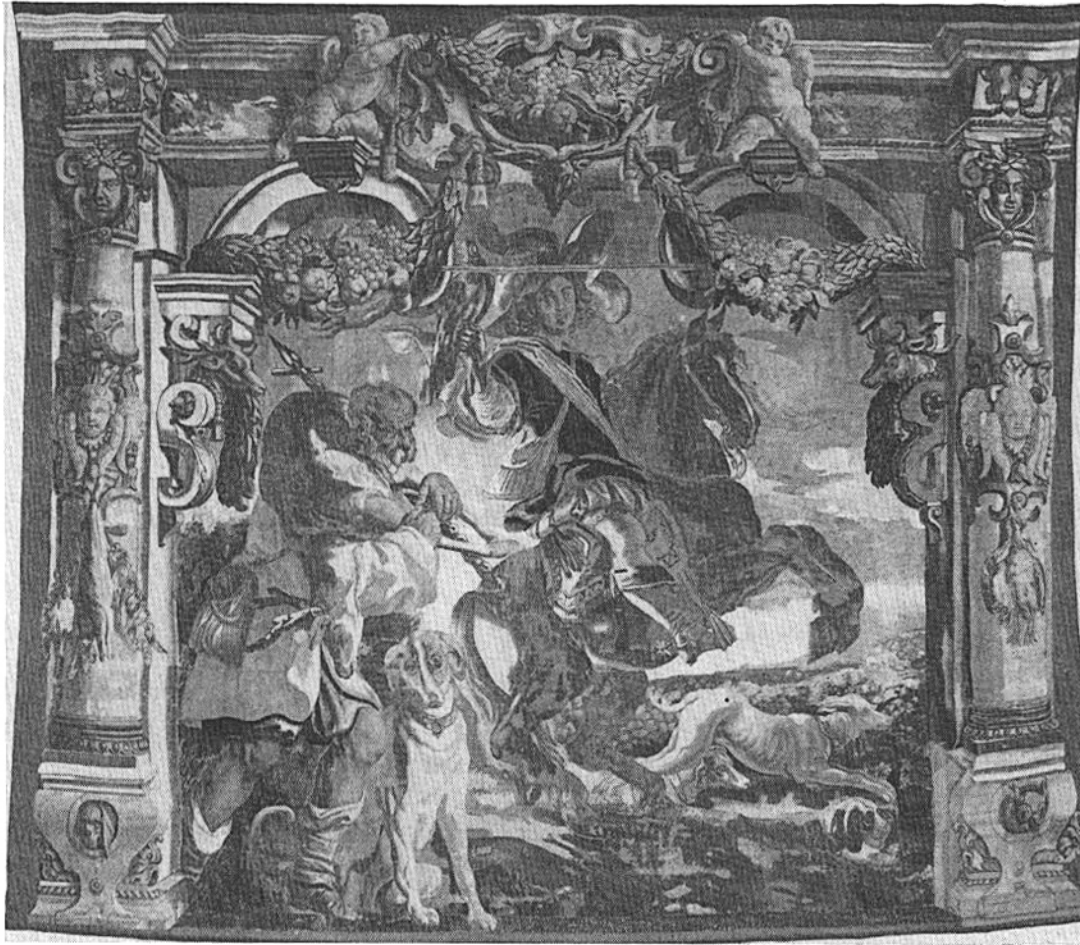


MARIA HENNEL-BERNASIKOWA

## DWA GOBELINY WEDŁUG PROJEKTÓW JACOBA JORDAENSA W ZBIORACH WAWELSKICH

Seria gobelinów ze scenami rodzajowymi, znana jako Życie na wsi, wykonana według projektów Jakuba Jordaensa, należy do najwybitniejszych osiągnięć tkactwa gobelinowego w w. XVII. Jest doskonałym przykładem pełnego rozkwitu stylu barokowego w tej dziedzinie sztuki, toteż poszczególne jej egzemplarze zajmują ważne miejsce w podręcznikach czy albumach dających przegląd dzieł twórczości tapicerskiej<sup>1</sup>. Kartonami serii posłużono się kilkakrotnie i do dziś zachowały się repliki zarówno całości jak i pojedynczych tkanin. Warto poszerzyć niewielką listę kolekcji, które mogą się nimi poszczycić, przedstawiając dwa gobeliny z Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu. Są to: Powrót z polowania (fig. 1) i Dziewczyna z koszem owoców (fig. 2). Oba pochodzą z kolekcji Habsburgów w Żywcu, do zbiorów wawelskich zostały przekazane w r. 1948. Tylko jeden z nich doczekał się krótkiej wzmianki katalogowej<sup>2</sup>.

Gobelin zwany Powrotem z polowania<sup>3</sup> przedstawia wytwornie ubranego młodzieńca na wspiętym rumaku, z sokołem na ręce i torbą myśliwską u boku. Przed koniem biegną psy. Na pierwszym planie, po lewej stronie kompozycji, stary, brodaty mężczyzna o masywnej budowie dźwiga na barkach upolowanego rogacza i oszczep myśliwski. Postacie i zwierzęta przedstawione są w ruchu, cechuje je pełna witalność i dynamizm, jedynie pies u stóp krocącego starca wyłamuje się z ogólnego poruszenia: jakby zmęczony trudami polowania, przysiadł na pierwszym planie i z przechyloną głową przygląda się widzowi. Bordiura typu architektonicznego stanowi coś więcej niż tradycyjne obramowanie obrazu — jest ona rodzajem arkady, przez którą widzimy środkową scenę. Włączona została w całość przedstawienia tak, że wyraźna dotąd granica między głównym *panneau* gobelinu a jego bordiurą jest tutaj zatarta. Z dwóch stron ustawione



1. Powrót z polowania, gobelin według projektu Jacoba Jordaensa, Bruksela około r. 1650, Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu.

masywne kolumny dźwigają architrav, na którym putta ciężką girlandą owoców zasłaniają kartusz umieszczony na środku. Dwie podobne girlandy zwisają po obu stronach przerwanej arkady. Ten typ bordiury jest wspólny dla całej serii, lecz jak zobaczymy, jest ona dostosowana indywidualnie do poszczególnych scen, stąd mniejsze lub większe różnice w rozmieszczeniu detalu dekoracyjnego na niezmiennie powtarzającym się motywie dwóch kolumn i masywnego architravu. Obu wawelskim gobelinom brak dolnego pasa bordiury, który występuje w innych replikach. Jest to rodzaj rozmaicie dekorowanego gzymsu, stanowiącego podstawę dla kolumny i dolne zamknięcie obrazu. Również i boczne taśmy warsztatowe,

będące jakby tłem dla zewnętrznych konturów kolumn, zostały w naszych tkaninach usunięte i zastąpione nowym rypsem, tak więc pozbawiono je znaków tkackich umieszczonych zazwyczaj w tych miejscach.

Drugi wawelski gobelin Jordaensa to Dziewczyna z owocami<sup>4</sup>. Tutaj masywna architektoniczna obudowa obrazu piętrzy się jeszcze bogaciej, a wysunięte przed nią na pierwszy plan przedmioty jeszcze bardziej zacierają granicę między bordiurą a środkową sceną. Młoda dziewczyna, zwrócona w trzech czwartych do patrzącego, dźwiga oburącz kosz pełen owoców. W otwartych drzwiach w głębi wylania się z półmroku naprzeciw niej para młodych ludzi. Twarze ich oświetla trzymana przez kobietę



2. Dziewczyna z owocami. gobelin według projektu Jacoba Jordaensa, Bruksela około r. 1650, Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu.

świeca. Uzupełnia obraz malownicza martwa natura na pierwszym planie: bity drób na niskim stole, metalowy dzban i misa.

Oba wawelskie gobeliny, choć dobrze zachowane, utraciły swój pierwotny intensywny koloryt widoczny jeszcze na odwrotnych stronach; przeważają odcienie szare i beżowe. Żywe niegdyś barwy — czerwień, zieleń, błękit — są już bardzo stonowane, co zresztą nie odbiera tkaninom malowniczość

ci, milej dla oka współczesnego odbiorcy, choć całkowicie niezgodnej z intencjami twórców.

Jak przedstawia się cała seria, dowiedzieć się można przeglądając gobeliny wiedeńskich zbiorów Kunsthistorisches Museum<sup>5</sup>. Kolejność ich, ustalona w inwentarzu z r. 1883<sup>6</sup>, została zachowana we wszystkich późniejszych opracowaniach i wzmiankach dotyczących Życia na wsi. Pierwszy duży

gobelin w kształcie leżącego prostokąta przedstawia Myśliwego z psiarnią. Młody mężczyzna w myśliwskim stroju przysiadł na bazie kolumn i głaszcze ulubionego psa ze swej licznej sfory. Na dalszym planie wysokie drzewa i krzewy. Drugi gobelin to znany nam już Powrót z polowania, po nim następuje Scena kuchenna, będąca właściwie wielką martwą naturą, gdzie postaci starca i młodej kucharki zostały usunięte na drugie miejsce, a na stołach piętrzy się malowniczo komponowany bity drób, jarzyny, owoce, dziczyzna. Dwa następne gobeliny mają inny charakter — możnaby je raczej nazwać scenami z życia dworskiego. Występuje tu młoda, wytworna para w bogatych strojach. Na jednym młodzieniec gra na lutni swej damie, na drugim, w altanie scena bardziej intymna: służący podaje napój kochankom, a dysonansem tej idylli jest głowa stojącej za nimi starej kobiety — symbol przemijającego czasu — groźne *memento* dla młodych. Sceny trzech ostatnich gobelinów powracają do tematów gospodarskich. Na jednym dziewczyna z koszem w ręku karmi drób — uroku kompozycji dodaje wysoko umieszczony paw z opuszczonym ogonem — dekoracyjny motyw kilkakrotnie przewijający się w serii. Na drugim groźna sytuacja: dwa jastrzębie opadają na podwórze z drobiem, upatrując zdobyczy. Wywołuje to wielkie poruszenie i popłoch wśród ptactwa, a młoda dziewczyna wybiega pośpiesznie, aby odpędzić drapieżniki. Serię zamyka Dziewczyna z owocami znana z wawelskiej tkaniny.

Jak widać, poszczególne sceny nie są ze sobą powiązane, nie ma tu ciągłości narracji, lecz swobodnie mieszają się tematy myśliwskie i gospodarskie z wytwornymi scenami dworskimi. Łączy je jedynie łagodny nastrój pełni lata i miejsce, w którym się rozgrywają — być może siedziba magnacka. Bogata, masywna bordiura nie nuży monotonią. Na ciężkim architrawie zjawiają się, to znikają tłuste putta lub same ich główki, to znów maskarony, bukraniony, rodzaje kartuszy w małżowinowych obra-

mieniach, głowy satyrów lub całe ich postacie wciśnięte w żagielki arkady; czasem ciężkie girlandy zwisają aż na obraz głównej sceny, lecz i tu nie brak różnic w wykończeniu ozdobnego ich ujęcia. Zmiany w dekoracji architektonicznego obramienia są często dyktowane tematem gobelinu. W scenie kuchennej girlandy obciążają głównie jarzyny, w Powrocie z polowania na kolumnach zwisa upolowane ptactwo i zajęc, tak jak w Scenie w altanie kołczany ze strzałami amora. Na tym gobelinie, poświęconym zakochanej parze, z medalionów na bazach kolumn wychylają się pary gołąbków, zaś w dekorację architrawu sceny z jastrzębiami wplecione są dwa drapieżne ptaki. Zmiany w bordiurach gobelinów jednej serii są rzadko spotykane, widać, że tu artyście chodziło o wprowadzenie ruchu, zaskakujących efektów, zerwania z tradycyjną monotonią, a więc tego wszystkiego, co dyktował panujący w sztuce styl barokowy. Jak już słusznie zauważono, nie są to bordiury, których kartony posiadał właściciel warsztatu tkackiego, aby je dostosowywać do rozmaitych kompozycji<sup>7</sup>. Integralnie związane z obrazem, powstały równocześnie z nim i miały zdobić tylko tę serię.

Druga, poza wiedeńską, kompletna seria Życia na wsi znajduje się w Anglii w Hardwicke Hall, w Zbiorach Devonshire Chatsworth<sup>8</sup>. Brak jest bliższych informacji związanych z jej powstaniem czy nabyciem do zbiorów. Posiadamy natomiast interesujące wiadomości dotyczące czterech gobelinów z zamku Náchod w Czechosłowacji<sup>9</sup>. Są to: Scena kuchenna, Młodzieniec grający swej damie, Dziewczyna karmiąca drób i Dziewczyna z koszem owoców. Wchodziły one w skład całej serii zakupionej w Brukseli przez Octaviusa Piccolominiego dla dekoracji jego zamku w Náchod. Zakupu tego dokonano około r. 1650<sup>10</sup>. Muzea Królewskie w Brukseli posiadają piękny egzemplarz Młodzieńca grającego swej damie<sup>11</sup>. Tyle zaledwie jest znanych gobelinów omawianej tu serii. Zapewne w mniejszych muzeach czy kolekcjach prywatnych znajdują się jesz-



3. Projekt gobelinu Powrót z polowania, Jacob Jordaens, British Museum, Londyn.

cze inne pojedyncze sztuki, dotychczas nie publikowane<sup>12</sup>.

Autorstwo Jordaensa jeśli chodzi o Życie na wsi jest bezsporne. Zachowały się zarówno obrazy tego artysty powtarzające kompozycje gobelinów, jak i jego szkice, tak zwane *petits patrons* — wzory dla artysty sporządzającego gotowy już karton dla tkacza. Pierwszy wykaz projektów tapiserii Jordaensa zamieścił Max Rooses w swej podstawowej monografii artysty w r. 1906<sup>13</sup>. W ostatnich czasach spis ten został częściowo uzupełniony i skomentowany<sup>14</sup>. Cztery gobeliny z serii Życie na wsi posiadają swe wzory, wśród nich obie tkaniny wawelskie. W gabinecie rycin w British Museum znajduje się szkic na papierze, będący projektem Powrotu z polowania (fig. 3)<sup>15</sup>. Widzimy, że główna scena, skomponowana wraz z bordiurą, została wiernie przeniesiona na tkaninę; drobne różnice w proporcjach postaci w odniesieniu do architektonicznego obramowania czy w szczegółach dekoracji archi-

trawu należy przypisać wykonawcy kartonu. Odwrócenie kompozycji gobelinu w stosunku do wzoru jest zgodne z tkackimi wymogami technicznymi. Podobnie i szkic na papierze w berlińskim gabinecie rycin przedstawiający dziewczynę z owocami (fig. 4) jest projektem analogicznego gobelinu<sup>16</sup>. Tutaj różnica w powtórzeniu architektonicznej obudowy środkowej sceny jest bardziej wyraźna. Kartonier usunął dekoracyjną arkadę znad obramienia drzwi. Masywny łamany gzyms został powiększony, a zaciemniony otwór drzwiowy jakby wysunięty do przodu. Zburzyło to przejrzysty układ kompozycji projektu, gdzie stopniowanie głębi obrazu od najbliższych widzowi bocznych kolumn do najdalej umieszczonej pary w półmroku jest łatwo czytelne. Zmieniono także wiele szczegółów dekoracyjnych, na przykład pominięta została girlanda oplatająca kolumny itp. Na uwagę zasługuje fakt, że oba projekty tkanin nie posiadają dolnego pasa bordiury<sup>17</sup>, występującego prawie



4. Projekt gobelinu Dziewczyna z owocami, Jacob Jordaens, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin.

na wszystkich znanych gobelinach tej serii<sup>18</sup>. Został on zapewne dodany przez wykonawcę kartonu, aby uczynić zadość tradycyjnym wymogom zamknięcia obrazu pełnym obramieniem.

Trudno dociec czy dość złożona kompozycja gobelinu Dziewczyna z owocami, zwanego niekiedy Sceną nocną, stanowi ilustrację zdarzenia zaczerpniętego z literatury, jakiegoś powiedzenia czy przysłowia. Wydaje się raczej, że artysta pragnął jedynie, tak jak i na pozostałych tkaninach, przedstawić malowniczą scenę rodzajową, tym razem wzbogaconą interesującym studium wyłaniających się z półmroku postaci. Światło padające na ich twarze to wynik wpływu rozwiązań w typie Caravaggia, któremu

Jordaens często ulegał we wczesnym okresie twórczości. Tę samą kompozycję znajdujemy na dwóch obrazach olejnych. Jeden z nich, uważany za dobre dzieło wczesnego okresu artysty, znajduje się w muzeum w Glasgow (fig. 5)<sup>19</sup>. Powtórzona tu została środkowa część sceny gobelinu. Pierwszoplanowa postać dziewczyny widoczna jest tylko do pasa, przed nią oświetlone w mroku twarze stojącej naprzeciw pary i nieduży fragment architektonicznej obudowy, w której występują wyraźne przemalowania. Choć obramienie drzwi zbliżone jest do przedstawionego na gobelinie, widoczne są jednak pozostałości wcześniejszej jego wersji, takiej jak na rysunku. Obraz drugi, w Muzeum Sztuk Pięknych w Antwerpii (fig. 6),



5. Dziewczyna z owocami, Jacob Jordaens, Glasgow Art Gallery and Museum, Glasgow.

przypisywany warsztatowi artysty, przedstawia analogiczną scenę<sup>20</sup>. Sprawa datowania i usystematyzowania tych wspólnych tematycznie i kompozycyjnie dzieł Jordaensa nasuwa duże trudności. Michael Jaffé sugeruje następującą kolejność: etap pierwszy, ok. 1625, to powstanie obrazu z Glasgow w jego pierwotnej, oryginalnej wersji, której odbiciem, według Jaffégo, jest obraz w Antwerpii; następnym etapem jest powstanie rysunku z Berlina i nie zachowanego kartonu do gobelinu w latach 1626–1630. Etap ostatni to wykonanie przez Jordaensa ok. 1635 przemalowań na obrazie z Glasgow<sup>21</sup>. Takie ustawienie chronologii omawianych dzieł Jordaensa, nie poparte żadnym udokumentowaniem, jest zupełnie nieprzekonywujące. Dlaczego najpierw miałby powstać fragment kompozycji, a potem dopiero jej całość na berlińskim rysunku? Czy rysunek o najbardziej przejrzystej kompozycji nie jest w tym ciągu punktem wyjścia? Szkic z Berli-

na jest niewątpliwie projektem gobelinu, gdyż występuje na nim bordiura wspólna dla całej serii, czy więc oba obrazy nie są powtórzeniami kompozycji gotowego już kartonu? Nasuwają się i inne pytania, jak na przykład: czy obraz z Glasgow nie jest wyciętym fragmentem większego malowidła, na co wskazywałby wybór kadru całkowicie niweczący ideę kompozycji i niefortunnie obcięta prawa dłoń dziewczyny podtrzymująca dno kosza? Odpowiedź na te pytania, wymagająca starannego przebadania z autopsji omawianych obiektów, przekracza zakres niniejszego artykułu. Natomiast zgromadzone tutaj materiały porównawcze do gobelinu z Dziewczyną z owocami ilustrują charakterystyczną cechę twórczości Jordaensa — jego zamiłowanie do częstego powtarzania kompozycji tego samego tematu w różnych wariantach, technikach i rozmiarach. Powiedziano o nim, że pracował oszczędnie, posługując się kilka-



6. Dziewczyna z owocami, warsztat Jacoba Jordaensa, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpia.

krotnie raz stworzoną koncepcją<sup>22</sup>. Rysunek, tkanina, obrazy olejne powtarzające tę samą scenę — dziewczynę z koszem w otwartych drzwiach — potwierdzają tę opinię powstałą na podstawie innych licznych przykładów<sup>23</sup>.

Szkicowe projekty gobelinów niewiele wyprzedzały powstanie kartonów i pierwszej serii tkanin. Jeśli chodzi o *Życie na wsi*, ukończenie tych prac datowane jest na około r. 1635<sup>24</sup>. Od tego czasu kontynuowano produkcję serii Jordaensa co najmniej do połowy stulecia, gdyż jak wiemy Octavius Piccolomini zakupił ją najprawdopodobniej wprost od wykonawcy około r. 1650<sup>25</sup>. W tym też czasie lub niewiele później musiały powstać tkaniny wawelskie. Ponieważ nie posiadamy żadnych danych, które pomogłyby w bliższym sprecyzowaniu daty, najważniejszym wydaje się zamknięcie cza-

su ich wykonania na dwudziestopięciolecie między r. 1635 a 1660.

Drugą interesującą sprawą byłoby wskazanie warsztatu, w którym zostały wykonane oba wawelskie gobeliny. Jak już wspomniano, na naszych tkaninach nie zachowały się znaki tkaczy, toteż ustalenie z całą pewnością ich nazwisk nie jest niestety możliwe. Pewne przypuszczenia może natomiast nasunąć przegląd warsztatów, w których powstały inne egzemplarze omawianej serii<sup>26</sup>. Wśród wykonawców najczęściej występuje Conrad van der Bruggen. Jego znaki znajdują się zarówno na serii wiedeńskiej (*Młodzieniec grający swej damie*, *Dziewczyna z owocami*), na gobelinach z zamku Náchod (*Myśliwy z psami*, *Dziewczyna karmiąca drób*), jak i na dwóch sztukach serii z Hardwicke Hall. *Młodzieniec grający swej damie* z Brukseli posiada również znak van



der Bruggena. Można więc przypuszczać, że był on właścicielem kartonów i że zasadniczo w jego warsztacie powstawały repliki serii, pozostali zaś tkacze pracowali z nim dorywczo. Znaki Katarzyny Van den Eynde, wdowy po Jakubie Geubelsie, występują na dwóch innych egzemplarzach w Hardwicke Hall; Heinricha Reydamasa I (czynny w latach 1629–1669) — na wiedeńskiej Dziewczynie karmiącej drób, niezidentyfikowany znak *IBT* na gobelinie w zamku w Náchod przedstawiającym Młodzieńca grającego swej damie. Wydaje się, że zestawienie to pozwala łączyć powstanie serii, z której pochodzą dwa gobeliny wawelskie, z osobą głównego wykonawcy Conrada van der Bruggen, choć poszczególne sztuki mogły być tkane we współpracujących z nim warsztatach. O działalności tego tkacza niewiele posiadamy informacji. Mistrzem został w r. 1622<sup>27</sup>. Współpracował ze swym bratem Gasparem i wraz z nim był starszym cechu w latach 1637 do 1657. Nazwisko Conrada występuje jeszcze w r. 1663<sup>28</sup>.

Seria *Życie na wsi*, obok *Historii Ulissesa* według *Odysei* Homera i *Historii Aleksandra Wielkiego*, również datowanych na około 1635, należy do najwcześniejszych tapiserii Jordaensa. Później dopiero miały powstać takie serie jak *Przysłowia*, *Historia Karola Wielkiego*, sławna *Szkoła jeździecka*, *Historia Filipa Macedońskiego*, *Wybitne kobiety starożytności* i inne. Projektowaniem gobelinów artysta zajmował się do lat pięćdziesiątych, a może i dłużej<sup>29</sup>. Niejednokrotnie zwraca się uwagę na techniczne przygotowanie Jordaensa do zawodu kartoniera. W r. 1615 został wpisany do księgi *Liggeren gildii św. Łukasza* jako *waterschilder* — malarz temperą. Był to pośledniejszy rodzaj malarstwa na płótnie lub na papierze, które spełniając rolę tapet miało zastąpić kosztowne obicia kurdybanowe czy tapiserskie. Jordaens dzięki swemu talentowi, malując równocześnie olejno, szybko wyzwolił się od tej produkcji, a do projektowania gobelinów przystąpił 20 lat później już jako w pełni uformowany artysta. Mimo to pierwotnie

uprawiany rodzaj malarstwa pozostawił trwały ślad na całej jego późniejszej działalności i odegrał dużą rolę w projektowaniu tkanin. Wiemy, że sam wykonywał kartony<sup>30</sup> i można przypuszczać, że również nie zachowane patrony do *Życia na wsi* wyszły spod jego pędzla. Jako autor tej serii Jordaens wykazał wielostronność zainteresowań i talentu. Znany powszechnie jako malarz wesołych scen biesiadnych niższych warstw mieszczańskiego społeczeństwa Flandrii, miał z wielkim wyczuciem i smakiem przedstawić wytworne sceny dworskie, czego przykładem są pełne lirycznego nastroju dwa gobeliny przedstawiające zakochane pary<sup>31</sup>. Obok malowniczych scen gospodarskich nie mniej ważne miejsce zajmują obrazy myśliwskie. W Scenie kuchennej zdumiewa perfekcja w przedstawianiu martwej natury, rzadko występującej w twórczości Jordaensa, tak jak w pierwszym gobelinie serii zachwyca piękny krajobraz.

Projektowanie gobelinów i projektowanie kartonów, czyli ścisła współpraca z nadal aktywnymi w w. XVII warsztatami tkackimi Brukseli odgrywała wielką rolę w twórczości Jordaensa. Świadczą o tym znakomite serie tkanin jego autorstwa, zachowane kartony i liczne wstępne projekty gobelinów w rodzaju omówionych poprzednio *petits patrons* dwóch wielkich tapiserii. Znane są również przekazy źródłowe, które znacznie rozszerzają wiedzę o działalności Jordaensa dostarczając informacji o nie zachowanych projektach tkanin<sup>32</sup>. Mimo takiego bogactwa materiału, wobec którego staje każdy, kto interesuje się malarstwem Jordaensa, jego działalność jako projektodawcy wielkich serii gobelinów nie jest należycie opracowana i doceniona. Dwie podstawowe monografie Jordaensa zagadnieniem tym zajmują się zupełnie marginesowo<sup>33</sup>. Nieco nowego światła wnoszą monograficzne opracowania poszczególnych tkanin Marty Crick-Kuntziger<sup>34</sup>, a pierwsza próba usystematyzowania wczesnych jego prac z tej dziedziny nie wyczerpuje całości zagadnienia<sup>35</sup>. Wydaje się, że dopiero opracowanie

pełnego katalogu projektów tapiserii Jordansa i zachowanych gobelinów rzuciłoby nowe światło na sylwetkę tego artysty, uwytklając należycie rolę, jaką odegrał w historii rozwoju twórczości tapiserskiej. Jemu

bowiem w równej mierze jak Rubensowi należy przypisać stworzenie nowego barokowego typu gobelinu.

Kraków 1975

#### PRZYPISY

<sup>1</sup> H. Goebel, *Wandteppiche, Die Niederlande II*, Leipzig 1923. — M. Jarry, *La tapisserie des origines à nos jours*, Paris 1968, s. 191, 192. — D. Boccara, *Les belles heures de la tapisserie*, Milan 1971, s. 117.

<sup>2</sup> *Gobeliny zachodnio-europejskie w zbiorach polskich XVI—XVIII w.*, Przewodnik, Poznań 1971, poz. 41, fig. 34.

<sup>3</sup> Wymiary: 362 × 410 cm, 7-8 nitek osnowy na 1 cm, nr inw. 3355.

<sup>4</sup> Wymiary: 356 × 335 cm, 7-8 nitek osnowy na 1 cm, nr inw. 3354.

<sup>5</sup> L. Baldass, *Die Wiener Gobelinsammlung*, Wien 1920, teka X, tabl. 196-203.

<sup>6</sup> E. Ritter v. Birk, *Inventar der im Besitz des Allerhöchsten Kaiserhauses befindlichen Niederländer Tapeten und Gobelins* (Jahrbuch der Kunsthistor. Sammlungen der Allerh. Kaiserhauses, II, 1884, s. 205).

<sup>7</sup> J. Blažková et E. Duverger, *Les tapisseries d'Octavio Piccolomini et le marchand anversois Louis Malo*, St. Amandsberg 1970, s. 37, 38.

<sup>8</sup> Po raz pierwszy o kompletnej serii *Życie na wsi* znajdującej się w prywatnych zbiorach w Anglii pisze M. Crick-Kuntziger (*Catalogue des Tapisseries XIV au XVIII siècle, Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles*, Bruxelles [b.d.], s. 60) nie podając dokładnie jej miejsca. Nazwę tych zbiorów oraz informacje dotyczące angielskiej serii zaczerpnięto z katalogu: M. Jaffé, *Jacques Jordaens 1593-1678*, Ottawa 1968, poz. kat. 48 i s. 231. O innej jeszcze kompletnej serii, która miała znajdować się w Palazzo Labia w Wenecji wspominają Blažková et Duverger (*o.c.*, s. 39) podając mylnie, że jest ona reprodukowana w *Connnaissance des Arts*, 1964, z. 3, oraz Jaffé (*o.c.*, poz. kat. 48) podając, że znajduje się we Florencji w kolekcji Harold Action.

<sup>9</sup> J. Blažková, *Wandteppiche*, Prag 1957, s. 54-59. — Ta sama, *Les tapisseries de Jacob Jordaens dans les châteaux Tchécoslovaques* (Het Herfstij van de Vlaamse Tapijtkunst, Brussels, 1959). — Blažková et Duverger, *o.c.*

<sup>10</sup> Blažková et Duverger, *o.c.*

<sup>11</sup> M. Crick-Kuntziger, *Une tapisserie bruxelloise d'après Jordaens* (Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles 1940, s. 116-120). — Ta sama, *Catalogue*, s. 60.

<sup>12</sup> Boccara, *l.c.*, publikuje nie znany dotąd gobelin ze zbiorów prywatnych przedstawiający „Dziewczynę odpędzającą jastrzębie”.

<sup>13</sup> M. Rooses, *Jordaens, sa vie et ses oeuvres*, Amsterdam-Anvers 1906, s. 188-191.

<sup>14</sup> R.A. d'Hulst, *Jordaens and his early Activities in the Field of Tapestry* (The Art Quarterly XIX, New York 1956, s. 237-254).

<sup>15</sup> Wymiary: 352 × 454 cm. — A.M. Hind, *Catalogue of drawings by Dutch and Flemish Artists preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum II*, London 1923, s. 112, nr 81.

<sup>16</sup> Statliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Berlin-Dahlem, wym.: 370 × 370 cm, nr 2276.

<sup>17</sup> Nie występuje również na projekcie do Sceny kuchennej z gabinetu rycin w Luwrze, por. d'Hulst, *o.c.*, fig. 13.

<sup>18</sup> Brak go tylko na wawelskich tkaninach, skąd został najprawdopodobniej usunięty na skutek zniszczenia.

<sup>19</sup> Jaffé, *o.c.*, poz. kat. 48.

<sup>20</sup> Nr inw. 5049.

<sup>21</sup> Jaffé, *o.c.*, poz. kat. 48.

<sup>22</sup> d'Hulst, *o.c.*, s. 250.

<sup>23</sup> J. Michałkova, *Jordaens w Ottawie* (Biuletyn HS XXXI, 1969, s. 305, 306).

<sup>24</sup> R.A. d'Hulst (*Jordaens Exhibition Reviews*, The Art Bulletin LI, 1969, s. 384) stwierdza, że ustalona przez M. Crick-Kuntziger (*Catalogue*, s. 60) i wielokrotnie przez innych powtarzana data 1628 jako *terminus ad quem* dla powstania serii gobelinów *Życie na wsi* jest błędna. Została ona oparta na fałszywej wiadomości zawartej u. A. Wautersa (*Les tapisseries bruxelloises*, Bruxelles 1878, s. 449) jakoby Catharina Van den Eynde (znaki jej występują na angielskiej serii) w tym roku już nie żyła. Według najnowszych badań (D. Bodart, *Enquête sur la technique de la tapisserie à Bruxelles en 1633*, Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain, No 22, 1969, s. 55-58) nazwisko jej występuje w spisie najlepszych tkaczy działających w południowych Niderlandach w r. 1633.

Wiadomość ta pozwala na przesunięcie powstania pierwszej serii i niewiele ją poprzedzających projektów na lata około 1635, co zgadza się stylem z charakterem twórczości Jordaensa w tym czasie.

<sup>25</sup> Blažková et Duverger, *o.c.*, s. 39.

<sup>26</sup> Wiadomości co do znaków znajdujących się na poszczególnych gobelinach zaczerpnięto z cyt. powyżej literatury.

<sup>27</sup> Crick-Kuntziger, *Catalogue...*, s. 60.

<sup>28</sup> Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler V*, Leipzig 1911, s. 111.

<sup>29</sup> d'Hulst, *o.c.*, por. również: tenże, *Tapisseries flamandes du XIV au XVIII siècle*, Bruxelles 1960, s. 271-278.

<sup>30</sup> M. Crick-Kuntziger, *Les cartons de Jordaens*

*du Musée du Louvre* (Annales de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles, Bruxelles XLII, 1938)

<sup>31</sup> Zagadnienie to szerzej omawia d'Hulst, *Jordaens*, l.c.

<sup>32</sup> Interesujący dokument cytuje L. van Puyvelde (*Jordaens*, Paris-Bruxelles 1953, s. 161), na inne powołuje się d'Hulst, *o.c.*

<sup>33</sup> Rooses, *o.c.*, Puyvelde, *o.c.*

<sup>34</sup> Crick-Kuntziger, *Les cartons de Jordaens*, s. 135-146. — Ta sama, *Une tapisserie bruxelloise*. — Ta sama, *Tapisseries bruxelloises d'après Rubens et Jordaens* (Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, XXV, 1955, s. 17-28).

<sup>35</sup> d'Hulst, *Jordaens*.

## DEUX TAPISSERIES DE JACOB JORDAENS DANS LES COLLECTIONS DU WAWEL

### Résumé

Dans les collections du Wawel il y a deux tapisseries de la célèbre série *La vie à la campagne*, tissées d'après le projet de J. Jordaens, autrefois propriété de la famille Habsbourg de Żywiec. La série se compose de huit tapisseries qui ont comme sujets diverses scènes de genre. Les représentations de chasse (*Un chasseur et sa meute*, *Le retour de la chasse*) et de ménage (*Une scène de cuisine*, *Une jeune fille nourrissant la volaille*, *Une jeune fille chassant des éperviers*, *Une jeune fille portant des fruits*) se mêlent aux scènes élégantes de la vie de cour (*Un jeune homme jouant pour sa dame*, *La scène sous une tonnelle*). Si l'on admet la succession des tapisseries de la série établie en 1883 dans l'inventaire des collections de Vienne, où se trouve la série complète, le Musée du Wawel possède la seconde tapisserie de cette série représentant le *Retour de composition et de décoration, adaptées au sujet du tableau*.

On remarque surtout une riche bordure de type architectonique, qui n'est pas uniquement le cadre traditionnel du tableau, mais une sorte d'arcade, à travers laquelle on voit la scène centrale, et par cela même elle fait partie de la représentation. La bordure, bien que commune pour toute la série, a été dessinée séparément pour chaque scène, d'où les petites différences de la composition et de la décoration, adaptées au sujet du tableau.

Jordaens est sans aucun doute l'auteur de la *Vie à la campagne*, puisque les esquisses qu'il a faites pour les premiers projets des quatre tapisseries, dont deux du Musée de Wawel, sont conservées. Dans le Cabinet des Estampes du

British Museum il y a une esquisse sur papier qui est le projet du *Retour de la chasse*, et dans le Cabinet des Estampes de Berlin une esquisse de la *Jeune fille portant des fruits*. Les projets des deux tapisseries comprenaient aussi les bordures, mais sur la tapisserie représentant la jeune fille on voit un changement net dans le cadre architectonique de la scène par rapport au projet. À côté du projet mentionné il y a deux tableaux à l'huile qui répètent la partie centrale de la tapisserie à la *Jeune fille portant des fruits*. Le tableau du Musée de Glasgow est attribué à l'artiste même, celui d'Anvers est considéré comme une oeuvre de son atelier. Tous ces objets: le dessin, la tapisserie et les tableaux à l'huile répétant la même scène, la jeune fille avec un panier montrée dans la porte ouverte, illustrent le trait caractéristique de l'oeuvre de Jordaens: sa prédilection à répéter souvent la composition du même sujet en diverses versions techniques et dimensions.

Les projets de *La vie à la campagne*, qui est la série reconnue pour une des premières dans l'oeuvre de Jordaens, sont datés vers 1635. C'est alors qu'on se mit à la tisser dans des ateliers bruxellois. En 1650 Octavius Piccolomini acheta une de ces répliques (quatre tapisseries de cette série se trouvent au château de Nachod en Tchécoslovaquie). Les marques des tapissiers ne sont pas conservées sur les tapisseries du Wawel. Parmi les marques de quelques maîtres qui se trouvent sur d'autres répliques, celle qui se répète le plus souvent est l'initiale de Conrad van der Bruggen, tapissier travaillant à Bruxelles à partir de 1622, en pleine activité encore en 1663. On

Wiadomość ta pozwala na przesunięcie powstania pierwszej serii i niewiele ją poprzedzających projektów na lata około 1635, co zgadza się stylem z charakterem twórczości Jordaensa w tym czasie.

<sup>25</sup> Blažková et Duverger, *o.c.*, s. 39.

<sup>26</sup> Wiadomości co do znaków znajdujących się na poszczególnych gobelinach zaczerpnięto z cyt. powyżej literatury.

<sup>27</sup> Crick-Kuntziger, *Catalogue...*, s. 60.

<sup>28</sup> Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler* V, Leipzig 1911, s. 111.

<sup>29</sup> d'Hulst, *o.c.*, por. również: tenże, *Tapisseries flamandes du XIV au XVIII siècle*, Bruxelles 1960, s. 271-278.

<sup>30</sup> M. Crick-Kuntziger, *Les cartons de Jordaens*

*du Musée du Louvre* (Annales de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles, Bruxelles XLII, 1938)

<sup>31</sup> Zagadnienie to szerzej omawia d'Hulst, *Jordaens*, l.c.

<sup>32</sup> Interesujący dokument cytuje L. van Puyvelde (*Jordaens*, Paris-Bruxelles 1953, s. 161), na inne powołuje się d'Hulst, *o.c.*

<sup>33</sup> Rooses, *o.c.*, Puyvelde, *o.c.*

<sup>34</sup> Crick-Kuntziger, *Les cartons de Jordaens*, s. 135-146. — Ta sama, *Une tapisserie bruxelloise*. — Ta sama, *Tapisseries bruxelloises d'après Rubens et Jordaens* (Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, XXV, 1955, s. 17-28).

<sup>35</sup> d'Hulst, *Jordaens*.