

RYSZARD SZMYDKI

Leuven

### BRUKSELSKIE TRIUMFY BOGÓW FRANSA GEUBELSA W KOLEKCJI WŁADYSŁAWA IV

Zarówno Zygmunt III, jak i jego królewski syn, Władysław IV, wydatnie przyczynili się do wzbogacenia kolekcji jagiellońskich tapiserii, bądź to w drodze spadków rodzinnych<sup>1</sup>, bądź to w następstwie zakupów dokonanych bezpośrednio u tapisierów niderlandzkich<sup>2</sup>. Ich następca na polskim tronie, Jan Kazimierz, w zasadzie tylko dziedziczył wcześniej zgromadzony zbiór wspaniałych tkanin, o których było wówczas tak głośno w całej Europie. Zdaje się, że wartość polskiej kolekcji najtrafniej ocenił sekretarz francuskiej legacji z 1646 roku, Jean Le Laboureur, pisząc, że była ona „najbogatsza nie tylko w Europie, ale też w Azji”<sup>3</sup>. Świadcstwo Francuza należy odnieść nie tylko do niderlandzkich tapiserii zgromadzonych w królewskiej kolekcji, ale również do wschodnich kobierców, tak chętnie kupowanych przez polskich władców za pośrednictwem specjalnie wysyłanych na Bliski Wschód agentów<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Zygmunt III odziedziczył po Janie III brukselskie *Dzieje Oktawiana Augusta* (11 sztuk) i *Historię Juliusza Cezara* (8 sztuk), zakupione w Antwerpii w 1561 roku przez Eryka XIV. Ponadto jadąc do Polski dla objęcia tronu przywiózł z sobą brukselskie *Dzieje Wojny Trojańskiej* (8 sztuk) oraz *Historię Absalona* (8 sztuk) i *Dzieje Saula* (4 sztuki). Por. M. Gębowski, *Arasy Zygmunta Augusta*, „Rocznik Krakowski”, 29(1938), s. 165.

<sup>2</sup> Zygmunt III zakupił m.in. *Historię Scypiona*, w sumie 10 sztuk, u François Spieringa w Delft, w latach 1611-1615, wraz z *Historią Diany* i wyposażeniem do trzeciej komnaty o nieznanym temacie. Por. G. T. Van Ysselsteijn, *Geschiedenis der tapijtweverijen in de Noordelijke Nederlanden*, t. 1, Leiden 1936, dok. 206, 211, 267, 286, 294. O zakupach Władysława IV, m.in. *Historii Ulyssesa*, por. R. Szmydki, *L'Histoire d'Ulysse. Suite de dix tapisseries de Bruxelles du XVII<sup>e</sup> siècle tissées pour Wladislas IV Vasa*, [w:] *Curia Maior. Studia z dziejów kultury ofiarowane Andrzejowi Ciechanowieckiemu*, Warszawa 1990, s. 81-84.

<sup>3</sup> J. Le Laboureur, *Histoire de voyage de la Reyne de Pologne [...]*, cz. III, Paris 1649, s. 5.

<sup>4</sup> Zygmunt III zakupił w 1601 roku za pośrednictwem ormiańskiego kupca Sefera Muratowicza kobierce kaszańskie. Por. T. Mankowski, *Sztuka islamu w Polsce*, Kraków 1935, s. 25 nn.

Zrządzeniem losu spora część Wazowskich tapiserii znalazła się w Paryżu, gdzie została sprzedana w czasie wiosennej aukcji w 1673 roku celem zaspokojenia roszczeń finansowych wierzycieli i służby dworskiej Jana Kazimierza. Wśród licznych serii, jakie wtedy poszły pod młotek aukcyjny, należy odnotować brukselskie tapiserie w ilości 4 sztuk z przedstawieniem grotesek – *Prac Herkulesa* i *Triumfu Bachusa*<sup>5</sup>. Wiadomo, że zostały one wykonane w warsztacie Fransa Geubelsa, jednego z czołowych tapisierów południowoniderlandzkich drugiej połowy XVI wieku<sup>6</sup>. Pierwszym pytaniem, jakie narzuca się przy tej sposobności, jest pytanie o okoliczności, w jakich wspomniana seria znalazła się w Wazowskiej kolekcji. W testamencie Władysława IV z 9 czerwca 1647 roku wspomina się o serii opon zakupionych przez tegoż władcę z przedstawieniem „Labiryntów”<sup>7</sup>. Niezawodnie chodzi tu o francuskie określenie najbardziej pamiętnych i bohaterskich czynów antycznego Herkulesa. Takie określenie weszło w użycie już za pierwszego Burbona na tronie francuskim, Henryka IV (1589-1610). Władca ten szczególnie lubował się w przedmiotach uwypuklających herkulejską genealogię królów Francji z domu Nawarry. W 1600 roku Henryk IV został zaproszony do Awinionu, lecz z powodu prowadzonej wówczas wojny z Sabaudią jego wizyta nie mogła dojść do skutku. Niemniej władze miasta, chcąc najwyraźniej sprawić satysfakcję królowi, przygotowały dokładny opis uroczystości odbytych pod nieobecność Henryka IV. Licząca sobie 244 stron książka została zatytułowana *Labirynthe royal de l’Hercule Gaulois triomphant*<sup>8</sup>. Tak więc czyny antycznego Herkulesa,

<sup>5</sup> Paris, Archives Nationales, K. K. 534, *Procès verbal de vente des meubles du Roy Casimir, 15 février 1673*, fol. 397r-398v.

<sup>6</sup> E. D u v e r g e r, *Tapijtkwerk uit het Atelier van Frans Geubels*, [w:] *De bloeitijd van de Vlaamse Tapijtkunst. Internationaal Colloquim, 23-25 mei 1961*, Brussel 1969, s. 188.

<sup>7</sup> M. Morelowski (*Gobeliny wileńskie. Ich pochodzenie, wartość i losy*, Wilno 1933, s. LXI-LXII, przyp. 35) podaje ważną informację o odpisie testamentu Władysława IV, jaki został mu przedstawiony przez Adama Chmiela. Jak zapewniał wielki znawca flamandzkich tapiserii, w tekście testamentu pojawia się wzmianka o tapiseriach zakupionych przez Władysława IV, m.in. o osobliwej serii z przedstawieniem „Labiryntów”. W kilka lat później M. Gębarowicz i T. Mańkowski (dz. cyt., s. 171, przyp. 5.) wspominają o bezskutecznych poszukiwaniach oryginału testamentu Władysława IV w archiwach warszawskich. Mimo starań nie udało mi odnaleźć tych jakże ważnych tekstów dla historii sztuki tapisierskiej w Polsce. Niemniej istnieją ślady odpisu testamentu Władysława IV w Archiwum Państwowym m. Krakowa, gdzie A. Chmiel był dyrektorem przed II wojną światową. Wspomniany odpis figurował pośród dokumentów przekazanych do Archiwum przez Edmunda Diehla (kopia 4 stron w języku łacińskim, teka 6, dok. 23). Nie wiadomo, w jakich okolicznościach ten dokument zaginął.

<sup>8</sup> M. R. J u n g, *Hercule dans la littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle. De l’Hercule courtois à l’Hercule baroque*, (Travaux d’Humanisme et Renaissance, 79), Genève 1970, s. 181-185; F. B a r d o n, *Le portrait mythologique à la cour de France sous Henri IV et Louis XIII. Mythologie et politique*, Paris 1974, s. 117-121; J. B a n a c h, *Hercules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, Warszawa 1984, s. 69.

określane jako labirynt zawierający sumaryczną historię jego życia, zostały porównane do labiryntu przełomowych chwil, dzięki którym Henryk IV wyróżnił się pośród wszystkich królów i monarchów.

Także Władysław IV przez potomnych był przyrównywany do antycznego Herkulesa, Dawcy Pokoju. Jego imię jako Herkulesa pojawia się na gdańskiej donatywie z 1637 roku wybitej przez Johanna Höhna Starszego po pamiętnej wiktorii wojsk polskich pod Smoleńskiem w 1634 roku<sup>9</sup>. Zresztą nie jest to jedyny przypadek herkulejskiej alegoryki, której adresatem uczyniono Władysława IV. W 1634 roku lub wkrótce potem powstał miedziorytowy portret Władysława IV sztychowany przez Lukasa Vorstermana na podstawie wizerunku króla z zagubionego obrazu autorstwa Petera Soutmana. U dołu ryciny przedstawiono kapitulację armii rosyjskiej pod Smoleńskiem w 1634 roku, podczas gdy w jej środkowej partii pojawił się Mars w zbroi *all'antica* i barczysty Herkules w lwiej skórze i z głową okrytą hełmem z lwiego pyska<sup>10</sup>.

Herkules i Mars po raz wtóry pojawiają się na dekoracyjnym kartuszu, jaki umieszczono w górnej części miedziorytu z przedstawieniem oblężenia Smoleńska przez wojska moskiewskie w latach 1632-1634. Autorem miedziorytu był Salomon Savery, pracujący wedle rysunku Adolfa Boya, wydawcą zaś Cornelius Danckertz w Amsterdamie<sup>11</sup>. Odpowiednie teksty sugerują tu, że figura Herkulesa jest aluzją do Władysława IV („LADISLAO REGI /POTENTI CLEMEN/TI ET BENEDI/CENTISSIMO”), podczas gdy postać Marsa odnosi się do obu narodów Rzeczypospolitej („GENTI POLONICAE/ ET LITHUANICAE/ GENEROSAE MAGNALI[?] BELLICOSISSIMAE”).

Alegoria herkulejska w odniesieniu do osoby Władysława IV pojawia się jeszcze wielokrotnie, m.in. przy okazji przybycia do Polski drugiej żony Władysława IV, Ludwiki Marii Gonzagi. Dość wspomnieć o Łuku Łaski i Pokoju, wzniesionym w Gdańsku 11 lutego 1646 roku, i wspaniałym fajerwerku, którego widownią był Długi Targ w kilka dni po przybyciu królowej do miasta nad Motławą<sup>12</sup>.

Mając na uwadze okoliczność, że tematyka herkulejska była szczególnie miła Władysławowi IV, nie może dziwić fakt zakupienia do jego zbiorów bruk-

<sup>9</sup> M. S t a h r, *Medale Wazów w Polsce 1587-1668*, Wrocław 1990, s. 132, kat. 49, ryc. 84.

<sup>10</sup> *Sztuka dworu Wazów w Polsce. Wystawa w Zamku Królewskim na Wawelu*, Kraków 1976, s. 76, poz. 153; B a n a c h, dz. cyt., s. 30.

<sup>11</sup> B a n a c h, dz. cyt., s. 30.

<sup>12</sup> J. A. C h r o ś c i c k i, *Barokowa architektura okazjonalna*, [w:] *Wiek XVII – Kontrreformacja – Barok. Prace z historii kultury*, (Studia staropolskie, 29), Wrocław 1970, s. 263-237; t e n ż e, *Intrada z roku 1646 jako przykład związków artystycznych Gdańska z Antwerpią*, [w:] *Sztuka Pobrzeża Bałtyku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Gdańsk, listopad 1976*, Warszawa 1978, s. 309-340.

selskich tapiserii określonych w testamencie króla tytułem „Labiryntów”, a rozumianych jako labirynt z sumaryczną historią czynów Herkulesa, dzięki którym przeszedł on do historii. Taki właśnie labirynt prac antycznego bohatera przedstawiała jedna z czterech tapiserii brukselskich, jakie zabrał z sobą do Paryża Jan Kazimierz. 24 kwietnia 1671 roku, kiedy zadłużony eks-król zwrócił się do wspólnoty religijnej Saint-Germain-des-Prés o udzielenie mu odpowiedniej pożyczki na odbycie kuracji zdrowotnej we francuskich uzdrowiskach Bourbon, seria tapiserii z przedstawieniem *Prac Herkulesa, Triumfu Bachusa* i grotesek została wzięta pod zastaw zaciągniętego długu. W dwa lata później zostały one wystawione na sprzedaż wraz z całym mieniem Jana Kazimierza zabranym do Francji. Ich nabywcą okazał się król Francji Ludwik XIV, jakkolwiek w pierwszej instancji zakupiła je Madame Bruneau (zamieszkała w Paryżu przy rue Grenier-Saint-Lazare) za sumę ponad szesnastu tysięcy liwrów<sup>13</sup>. Następnie zostały one przekazane do Luwru pod pieczę Louisa Le Cosquino, szatnego Korony i Domu Francji. Tam też zostały odnotowane 20 lutego 1673 roku jako cztery opony brukselskie przerabiane złotem, jedwabiem i wełną, wedle kartonów Giulio Romano, z przedstawieniem Uciech Bogów pośród grotesek, na różnych tłach, z bordiurą o złotym tle i festonami kwiatów i owoców, oraz siedmioma postaciami, które uosabiają Cnoty Teologiczne i Głównie<sup>14</sup>.

Tapiserie zakupione po zmarłym Janie Kazimierzu połączono w całość z inną serią brukselskich opon, w ilości 3 sztuk, wykonanych według rysunku Giulia Romano, przerabianych złotem, jedwabiem i wełną, a przedstawiających Triumfy Miłości wraz z Muzami i różnymi innymi figurami, tematami i groteskami, na różnych złotych tłach i festonami kwiatów i owoców, oraz siedmioma postaciami Cnót Teologicznych i Głównych<sup>15</sup>.

Połączenie obu zbiorów tkanin okazało się możliwe ze względu na to, że stanowiły one wzajemną kontynuację i logiczną całość. Od 1775 roku seria ta była określona tytułem *Triumfy bogów* i obejmowała: *Triumf Bachusa, Triumf*

<sup>13</sup> Paris, Archives Nationales, K. K. 534, fol. 397r–398v.

<sup>14</sup> J. G u i f f r e y, *Inventaire général du Mobilier de la Couronne sous Louis (1663-1715)*, Paris 1885, s. 307; M. F é n a i l l e, *Etat général des tapisseries de la Manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours. 1600-1900*, Paris 1903, s. 222: „63. Divertissement des Dieux. – Quatre pièces de tapisserie de laine et soye, relevée d'or, fabrique de Bruxelles, dessein de Jules Romain, représentant les *Divertissements des Dieux en crotesses*, sur différents fonds, dans une bordure fonds d'or à festons de fleurs et de fruits, avec sept figures qui représentent les Vertus théologiques et cardinales”.

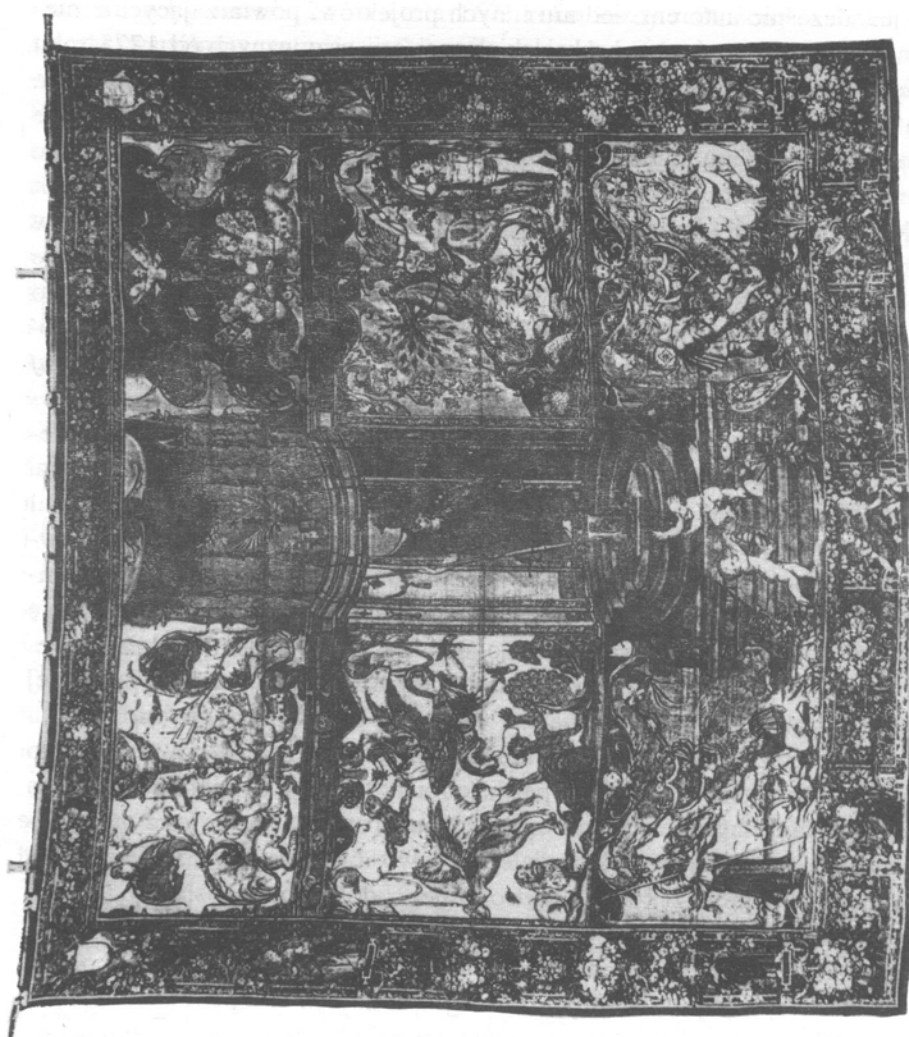
<sup>15</sup> F é n a i l l e, dz. cyt., s. 221: „27. Les Triomphes de l'Amour. – Une tenture de tapisserie de laine et soye, relevée d'or, fabrique de Bruxelles, dessein de Jules Romain, représentant les *Triomphes de l'Amour*, avec les Muses et diverses autres figures qui représentent les Vertus théologiques et cardinales”.

*Minerwy, Triumf Marsa, Triumf Religii, Triumf Herkulesa, Triumf Apolona i Triumf Wenus*. W okresie wcześniejszym, po 1689 roku, cykl siedmiu tapiserii brukselskich został powiększony o *Triumf Filozofii*, do której kartonu dostarczył francuski malarz, pracujący dla potrzeb Manufaktury Gobelinów, Noël Coypel. Był on jednocześnie autorem siedmiu innych projektów, powtarzających z niewielkimi tylko zmianami serię brukselskich tapiserii nazywanych od 1775 roku *Triumfami bogów*, w której znalazły się także opony ze zbiorów Wazowskich. Zresztą kartony dostarczone przez Noëla Coypela zostały jeszcze parokrotnie powielone przez Manufakturę Gobelinów pod koniec XVII i na początku XVIII wieku<sup>16</sup>.

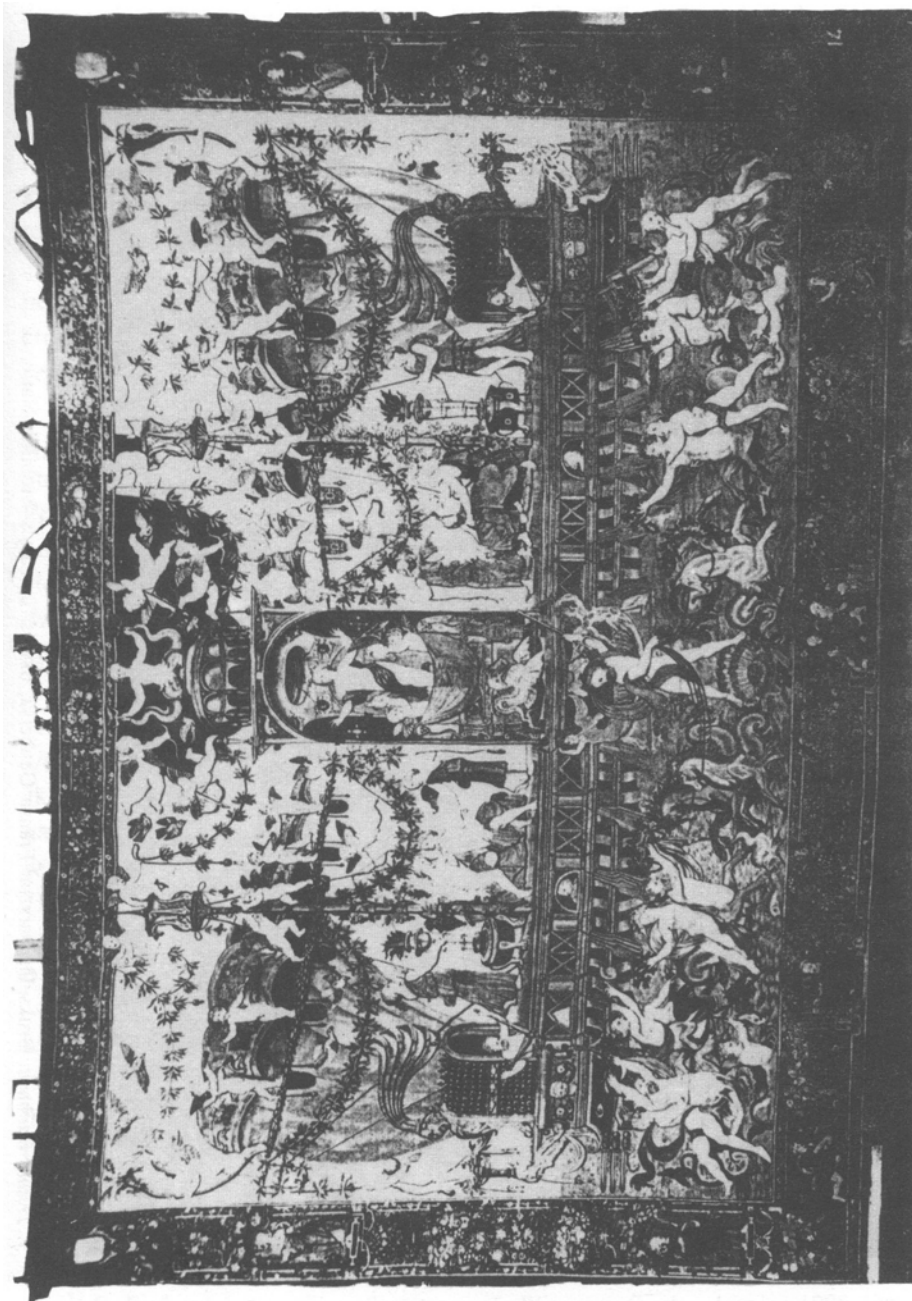
Brukselskie *Triumfy bogów* pozostawały do dyspozycji francuskich władców do czasu rewolucji francuskiej. W piątym roku republikańskiego kalendarza (1784) postanowiono je umieścić w gmachu Ministerstwa Sprawiedliwości. Po 1792 roku seria ta została uszczuplona aż o 4 tapiserie i obejmowała odtąd – zresztą tak jak i dzisiaj jeszcze – *Triumf Minerwy, Triumf Wenus i Triumf Bachusa* (il. 1, 2, 3). Ich pochodzenie brukselskie oraz autorstwo Fransa Geubelsa za każdym razem potwierdzają odpowiednie marki umieszczone na brzegach tapiserii: dwie litery *B* przedzielone tarczą herbową i monogram artysty.

Przynajmniej jedna z trzech dotąd zachowanych w Mobilier National w Paryżu tapiserii, a mianowicie *Triumf Bachusa*, należała niegdyś do Wazowskiej kolekcji; potwierdzają to przecież cytowane uprzednio dokumenty. Kompozycja *Triumfu Bachusa* zasadza się na trzech horyzontalnie nakładających się na siebie polach. W części środkowej pojawia się naczelny temat obrazu: wewnątrz ażurowej altanki nagi Bachus stoi na szczycie fontanny wypełnionej winem. Jednocześnie po obu stronach rozgrywają się Bachanalia, widzimy tu m.in. dostoyny orszak rzymskiej bogini ogrodów i owoców, Pomony, i pijanego Sylena. Centralną pozycję dolnej partii obrazu zajmuje wypełniona winem fontanna, z której nagi mężczyzna czerpie wino i wlewa je do naczynia podtrzymywanego przez Satyra. Nieco dalej na lewo dwaj mężczyźni zajmują się wyładunkiem winogron z kosza przytroczonego do grzbietu osła. Po prawej stronie inny Satyr przytwierdza beczkę z winem do boku wielbłąda, przed którym przesuwa się pantera z usadowionym na jej grzbiecie nagim chłopcem. Dolną część kompozycji uzupełniają małe grupy nagich chłopców depczących winogrona. Wreszcie w najwyższym usytuowanym polu kompozycyjnym pojawiają się postaci Trytonów z Nereidami, zwierzęta, ptactwo i Sfinksy. Całości dopeł-

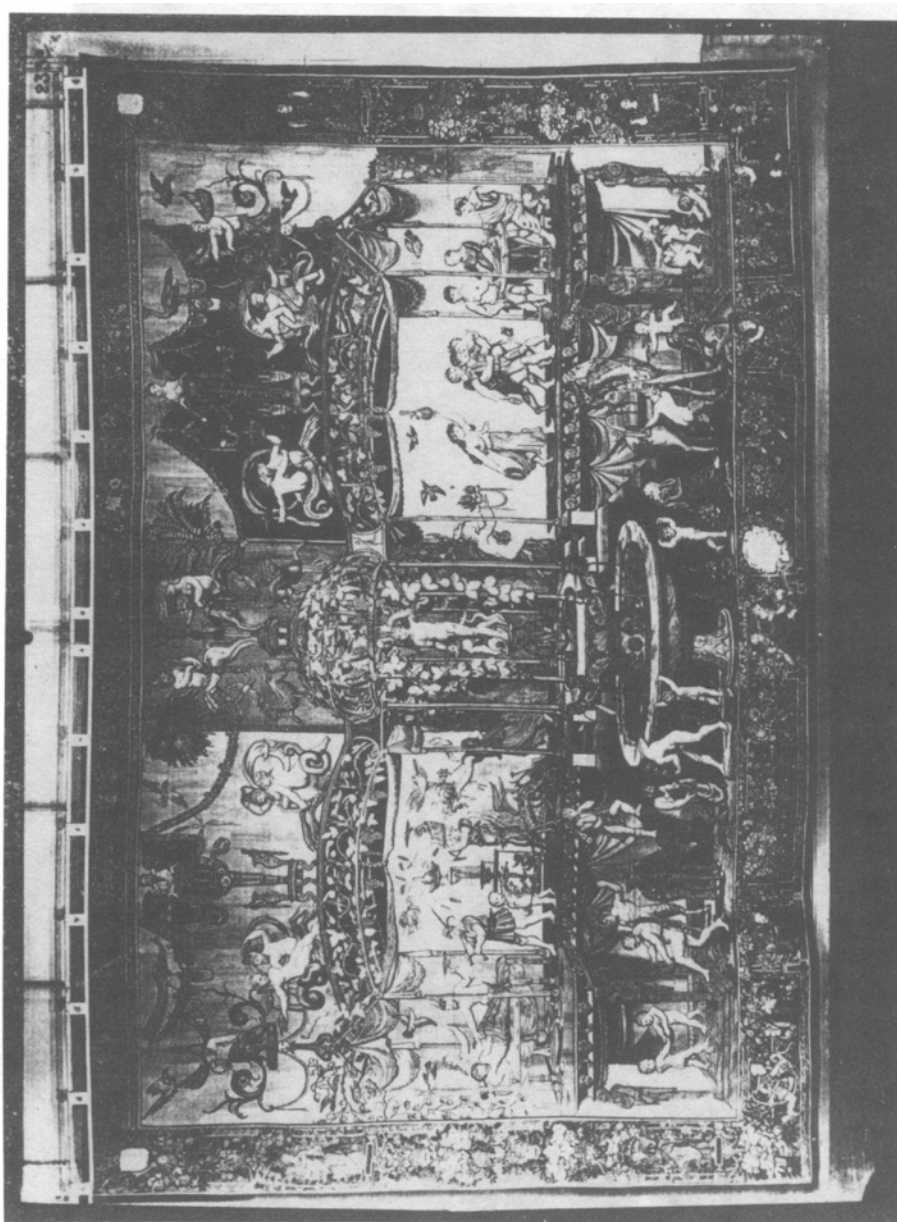
<sup>16</sup> Tamże, s. 223.



1. *Triumph Minervy*, Bruksela, warsztat Fransa Geubelsa, ok. 1570. Paryż, Mobilier National.



2. *Triumf Wenus*, Bruksela, warsztat Fransa Geubelsa, ok. 1570. Paryż, Mobilier National.



3. *Triumph Bacchusa*, Bruksela, warsztat Fransa Geubelsa, ok. 1570. Paryż, Mobilier National.



nią kwietno-owocowe bordiury z umieszczonymi w nich figurami Cnót: po prawej Temperantia i Fortitudo, po lewej Fides i Spes, a u dołu Justitia, Caritas i Prudentia.

Jak przedstawiały się inne spośród czterech Wazowskich tapiserii zakupionych do kolekcji Ludwika XIV? Wiadomo, że tematem jednej z nich były *Prace Herkulesa*, a Noël Coypel wyzyskał jej kompozycję do sporządzenia kartonu do nowej serii *Triumfu bogów*, której kanwę stanowił istniejący wcześniej cykl 7 tapiserii.

Tapiseria ukazująca *Triumf Herkulesa*, wykonana na podstawie kartonu Coypela, przedstawia trzy horyzontalnie nakładające się na siebie pola. W partii środkowej został ukazany ciąg galerii. Herkules wsparty na maczudze zajmuje centralną pozycję. Od strony lewej do prawej rozgrywają się różne epizody z życia antycznego bohatera: Herkules zabija Lwa Nemejskiego, poskramia Byka Kreteńskiego i podtrzymuje na ramionach glob ziemski, a w dalszej kolejności pokonuje Anteusza, walczy z Centaurem i przebija swoimi strzałami Ptaki Stymfalskie. W partii dolnej pojawia się Herkules prowadzący Cerbera, postać kobieca i dwaj wojownicy, z których jeden leży powalony na ziemi, oraz Herkules zabijający strzałą Centaura Nessosa. Wreszcie u góry tapiserii widać dwa medaliony otoczone arabeskami i postacią Herkulesa z okresu młodości, kiedy zabija on żmije i jako dziecko zasiada do stołu.

Tytułem uzupełnienia warto podkreślić, że brukselski *Triumf Bachusa* ze zbiorów paryskiego Mobilier National nie jest jedyną z dotąd zachowanych wersji tego tematu, jakie powstały w warsztacie Fransa Geubelsa. W królewskiej kolekcji Windsor Castle w Londynie zachowały się dwie tapiserie należące najprawdopodobniej do tej samej serii *Triumfów bogów*, także zaopatrzone w monogramy Fransa Geubelsa i marki brukselskie, a przedstawiające właśnie *Triumf Bachusa* i *Triumf Herkulesa*<sup>17</sup>. Mając na uwadze obie, dziś już niestety niekompletne serie tapiserii w Paryżu i w Londynie, należy przypomnieć o toczącej się już od pewnego czasu dyskusji na temat ich genezy.

Pionier badań nad brukselskimi tapiseriami, A. Wouters<sup>18</sup>, sądził w 1878 roku, że cykl *Triumfów bogów* w paryskim Mobilier National pierwotnie obejmował dwanaście sztuk; każda z nich miała ukazywać sceny związane z jednym tylko pogańskim bóstwem. Autorem kartonów byłyby, wedle historyka belgijskiego, włoski malarz Andrea Mantegna (1431-1506). W kilka lat później A. Wouters zrewidował częściowo swój pogląd mówiąc, że *Triumfy bogów*

<sup>17</sup> G. F. L a k i n g, *The Furniture of Windsor Castle*, London 1905, nr 91-92; A. M. L. E. E r k e l e n s, *Rafaëleske grotesken op enige Brusselse wandtapijtseries*, „Bulletin van het Rijksmuseum”, 10(1962), nr 4, s. 123, il. 13.

<sup>18</sup> A. W o u t e r s, *Les tapisseries bruxelloises*, Bruxelles 1878, s. 122-123.

niewiele mają wspólnego z duchem chrześcijańskiego mistycyzmu, a zbliżają się raczej ku pogańskiej alegorii i fantazji. Architektura, w której rozgrywają się sceny z życia poszczególnych bóstw, jest bliska raczej fantazji Cornelisa Florisa (1514-1575) i kręgu jego antwerpskich przyjaciół<sup>19</sup>.

Z kolei A. Pinchart<sup>20</sup> powtórzył pierwotną atrybucję A. Woutersa, sądząc, że kartony przypisane Mantegni zostały skopiowane w Brukseli w nieco smutnej gamie XVI wieku i stały się jednym z wielkich sukcesów Manufaktury Gobelinów za czasów Ludwika XIV.

Także J. Guiffrey<sup>21</sup> upatrywał w Mantegni autora kartonów do serii *Triumfów bogów*, dodając, że autor brukselskich tapiserii z większą łatwością wyrażał malownicze tematy i żywe kolory polowań niżli surowy rysunek wielkich mistrzów włoskich.

Ostrożną opinię co do autora kartonów do *Triumfów bogów* wyraził E. Müntz<sup>22</sup> pisząc, że często doszukiwano się w nich ręki Mantengi, choć można w nich odnaleźć elementy zgoła obce sztuce włoskiego artysty.

Równie zachowawczy osąd wyrazili E. Guichard i A. Darcel<sup>23</sup> podkreślając, że autor kartonów był wykształcony na wzorach północnowłoskich i opierał się na dziełach Mantegni oraz grafikach Nicoletta Modeny.

H. Dollmayr<sup>24</sup> wiązał kartony do *Triumfów bogów* z kartonami, jakie miał przygotować – wedle przekazów G. Vasariego w jego *Życiu artystów* z 1550 roku – Giovanni da Udine do tzw. *Grotesek* papieża Leona X. Te z kolei powstały ok. 1520 roku w brukselskim warsztacie Pietera van Aelsta w ilości 8 sztuk i przedstawiały *Wenus, Herkulesa, Fortunę, Siedem Muz, Siedem Cnót, Marsa, Bachusa* i *Pięć Sztuk Wyzwolonych*. *Groteski* Leona X zostały po raz pierwszy wspomniane w inwentarzu papieża Pawła III, a ostatni raz widziano je w Watykanie w 1767 roku.

W 1935 roku M. Crick-Kuntziger<sup>25</sup> podkreśla mocne wpływy włoskie w projektach do *Triumfów bogów*, podczas gdy J. Niclausse<sup>26</sup> starał się spre-

---

<sup>19</sup> T e n z e, *Les tapisseries historiées*, [w:] C. De R o d d a z, *L'art ancien à l'exposition nationale belge*, Bruxelles 1882, s. 222.

<sup>20</sup> A. P i n c h a r t, *Histoire de la tapisserie dans les Flandres*, Paris 1878-1885, s. 121.

<sup>21</sup> J. G u i f f r e y, *Histoire de la tapisserie*, Paris 1878-1884, s. 184.

<sup>22</sup> E. M ü n t z, *La tapisserie*, Paris [brw.], s. 186-187.

<sup>23</sup> E. G u i c h a r d, A. D a r c e l, *Les tapisseries du Garde-Meuble, choix des plus beaux motifs*, Paris [brw.], passim.

<sup>24</sup> H. D o l l m a y r, *Raffaëls Werkstätte*, „Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses”, 16(1895), s. 328-329.

<sup>25</sup> M. C r i c - K u n t z i g e r, *Cinq siècles d'art, 2: Dessins et tapisseries*, [kat. wystawy], Bruxelles 1935, s. 85.

<sup>26</sup> J. N i c l a u s s e, *Le Musée des gobelins*, Paris 1938, s. 25.

cyzować kierunki tych powiązań ze sztuką włoską, powracając do wyrażonej już w XVII wieku opinii, że to właśnie Giulio Romano dostarczył odpowiednich szkiców do tego cyklu.

A. M. L. E. Erkelens<sup>27</sup> przypisała wspomniane kartony włoskiemu malarzowi A. M. Amico Aspertiniemu (1475-1552), utożsamiając *Triumfy bogów* w paryskim Mobilier National z tzw. *Groteskami* papieża Grzegorza XIII, wykonanymi w ilości 12 sztuk w okresie pomiędzy 1570 i 1575 rokiem. Jednocześnie A. M. L. E. Erkelens postarała się o lepsze niż dotąd rozeznanie pośród tapiserii reprezentujących ten temat, odwołując się do słynnych *Grotesek* papieża Leona X, uznanych za pierwszą ze znanych realizacji tego tematu w sztuce tkackiej. *Triumf Herkulesa* i *Triumf Bachusa* w Windsor Castle należałoby traktować jako bezpośrednią kopię *Grotesek* Leona X i być może, jak sądziła holenderska uczona, za tapiserie samego Leona X.

Naśladownictwem obu serii, tzn. *Grotesek* Leona X i dwu tapiserii z Windsor Castle, miały być brukselskie opony z *Triumfami bogów*, lepiej znane jako *Groteski z herbem Doria*. Za tym określeniem kryją się tapiserie zamówione w Brukseli po 1528 roku przez admirała Andrea Dorię (1466-1560) do Palazzo Doria, ofiarowanego wybitnemu dowódcy przez władze komunalne Genui<sup>28</sup>. Z Palazzo Doria wiąże się nazwisko Perino del Vaga, który po wydarzeniach Sacco di Roma w 1527 roku opuścił Wieczne Miasto i przeniósł się do Genui, gdzie znalazł zatrudnienie przez pewien czas (do 1538) przy wykonywaniu fresków z wyobrażeniem grotesek i rzymskich bóstw w rezydencji admirała. Trzy spośród ośmiu *Grotesek z herbem Doria* znalazły się w kolekcji Emila Gavet i zostały sprzedane na aukcji w Paryżu w 1877 roku<sup>29</sup>. Niektóre z nich zachowały się w zbiorach m.in. Metropolitan Museum w Nowym Jorku (*Triumf Minerwy*)<sup>30</sup> i Victoria and Albert Museum w Londynie (*Triumf Cerery*)<sup>31</sup>.

Wreszcie istnieje jeszcze inna seria siedmiu brukselskich tapiserii (pierwotnie było ich osiem) z lat 1530-1540, określanych jako *Groteski Doria z pustą tarczą herbową*, wśród których figuruje *Triumf Herkulesa* (Rijksmuseum

<sup>27</sup> E r k e l e n s, dz. cyt., s. 123.

<sup>28</sup> L. M ö l l e r, *Groteskenteppich „Minerva”*, [w:] *Stiftung zur Forderung Hamburgischen Kunstsammlungen. Erwerbungen 1960*, Hamburg 1961, s. 34.

<sup>29</sup> *Catalogue des objets d'art et de haute curiosité de la Renaissance, tableaux, tapisseries, composant la collection de Monsieur Emile Gavet*, (Paryż, 31 maja – 9 czerwca 1897), nr 782-784.

<sup>30</sup> Tapiserie ofiarowana do Muzeum przez Annie C. Kane. Por. E. B. S a x e, *A Tapestry in the Kane Bequest*, „Bulletin of the Metropolitan Museum of Art”, 22(1927), s. 72-74.

<sup>31</sup> A. F. K e n d r i c k, *Catalogue of Tapestries. Victoria and Albert Museum. Department of Textiles*, London 1924, s. 42.

w Amsterdamie)<sup>32</sup>, *Triumpf Minerwy* (Museum für Kunst und Gewerbe w Hamburgu)<sup>33</sup>, *Triumpf Diany z Efezu* (Nationalmuseet w Sztokholmie) i *Triumpf Marsa* w Palazzo Bianco w Genui<sup>34</sup>.

Stwierdzając w kolekcji Władysława IV cztery nieprzeciętnej klasy tapiserie z warsztatu Fransa Geubelsa, należy podkreślić, że król z niezwykłą troską dobierał do swoich zbiorów dzieła sztuki europejskiej. Zakupy, jakich Władysław IV dokonywał wielokrotnie w ośrodkach niderlandzkich i włoskich, w pełni przydają mu sławy jako wyrobionego miłośnika sztuki. Niemniej w przypadku brukselskich *Triumfów bogów* pojawiają się pytania o okoliczności, w jakich znalazły się one w Warszawie. Kiedy właściwie dokonał król zakupów tapiserii datujących się jeszcze z poprzedniego stulecia? Odpowiedź na to pytanie zdaje się być jeszcze rzeczą niemożliwą, jeśli brać pod uwagę dotychczas poznane dokumenty archiwalne. Być może wskazówką byłaby informacja zawarta w wykazie długów rodziny Wazów z kwietnia 1665 roku, gdzie mówi się, że Jan Kazimierz uiszczał zaległe pożyczki poczynione przez królewskiego brata u warszawskiego Żyda Mendla na niebagałelną sumę 129 329 liwrów. Po zapłaceniu 120 000 liwrów Jan Kazimierz pozostawał winny Mendlowi w 1665 roku jeszcze 9329 liwrów<sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> E r k e l e n s, dz. cyt., s. 115 nn.

<sup>33</sup> M ö l l e r, dz. cyt. s. 32-35.

<sup>34</sup> D u v e r g e r, dz. cyt., s. 192. Tapiserie z Hamburga, Sztokholmu i Amsterdamu zostały sprzedane na aukcji w Londynie, Sotheby, 16 października 1959 roku. W czasie tej aukcji sprzedano również *Triumpf Neptuna* ze zbiorów A. S. Drey w Monachium.

<sup>35</sup> R. S z m y d k i, *Zbiory artystyczne królewicza Jana Kazimierza w Warszawie i Nieporęcie około roku 1643*, Warszawa 1993, s. 52: „Le roy d'après la mort d'Vladislas debitoit à un Juif nommé Mendlowi [sic?] pour des tapisseries 129 329. Il a esté payé à bon compte des revenus 120 000. Il reste encore à payer audict Mendlowi [sic?] pour le Roy Vladislas 9 329 L.L.”.