

MAGDALENA ADAMSKA

Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie

<https://orcid.org/0009-0007-9076-6403>

## Z Kolonii do wrocławskiej Magdaleniany i Rehdigerany. Jan Motyka i skomplikowane koneksje niderlandzkiej grafiki

**Słowa kluczowe:** grafika niderlandzka XVI w., Gabinet Rycin PAU, zbiory wrocławskie, Adriaen de Weerdt, Isaac Duchemin

W kręgu zainteresowań artystycznych Jana Motyki (powszechnie zwanego przez kolegów i znajomych Jasiem), związanych bezpośrednio z pracą nad kolejnymi tomami katalogów szkoły niderlandzkiej, wyróżnia się fascynacja pracami środowiska artystów z Niderlandów Południowych, czynnych w Kolonii po roku 1567<sup>1</sup>. Byli to twórcy zmuszeni do emigracji terrorem politycznym i gospodarczym, który zaprowadził nowy namiestnik Niderlandów, Fernando Álvarez de Toledo, książę Alba, w związku z trwającą wojną i konfliktami religijnymi. W gronie tym znajdowali się rytownicy: Dirck Volckertszoon Coornhert, Isaac Duchemin, malarz Adriaen de Weerdt i rzeźbiarz Willem Danielsz van Tetrode. Szczególnie twórczość dwóch ostatnich artystów, odtworzona w realizacjach graficznych, wzbudziła ciekawość badawczą mojego nieodżałowanej pamięci Kolegi. Zebrał on szereg notatek (w tym kserokopie i wydruki z baz internetowych uzupełniane własnymi uwagami) dotyczących prac według A. de Weerda przypisywanych niegdyś D.V. Coornhertowi oraz rycin według rzeźb W.D. van Tetrode'a. Notatki posłużyć miały do katalogu prac rytowników niderlandzkich w zbiorach Gabinetu Rycin<sup>2</sup>. Warto wykorzystać

<sup>1</sup> I.M. Veldman, *Keulen als toevluchtsoord voor Nederlandse kunstenaars (1567–1612)*, „Oud Holland”, t. 107, 1993, nr 1, s. 34–58.

<sup>2</sup> Publikację katalogu rozpoczęto w 1991 r. tomem obejmującym prace rytowników o nazwiskach na litery A i B (*Katalog rycin Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie*).

materiały zebrane przez Jasia oraz nowszą literaturę i powrócić do tematu, aby skonstruować stan wiedzy oraz określić, jakie miejsce zajmuje w nim krakowski zespół. Rozważania poniższe dotyczyć będą rycin ze scenami z życia Marii i Chrystusa<sup>3</sup> oraz z postaciami Ewangelistów<sup>4</sup> powstałych według rysunków A. de Weerda. Uważne przyjrzenie się tym pierwszym przekonuje, iż – w przeciwieństwie do serii z postaciami Ewangelistów – nie powstały one jako seria, czyli zbiór przemyślany i zwarty od początku. Oba zespoły należałoby datować na początek lat 70. XVI w. Dzieła te uważane są za ryciny I. Duchemina i w tym kontekście zostaną połączone z jedyną w Gabinecie Rycin sygnowaną pracą tego rytownika<sup>5</sup>, wciąż zasługującego na zainteresowanie. Ponadto warto wspomnieć o aktywności A. de Weerda jako wydawcy rycin powstałych na podstawie rzeźb W.D. van Tetrode'a, z których dwie znajdują się w naszych zbiorach<sup>6</sup>.

## Adriaen de Weerdt – rysownik

Gros informacji o malarzach niderlandzkich żyjących w XVI w. bierze swe źródło w zapisach *Het Schilder-Boeck* (Księgi o malarstwie) Karela van Mandera, wydanej w roku 1604. Należy do tego grona także brukselski malarz, Adriaen de Weerdt. K. van Mander przekazał kilka szczegółów z życia artysty, takie jak nazwisko jego nauczyciela, Christiaena van de Queeckborne'a (Kerstiaena van den Queeckborne'a), upodobanie do tworzenia pejzaży w stylu Fransa Mostaerta, zamieszkiwanie w domu rodziców w Brukseli, wyjazd do Włoch, podkreślił jego

---

*Szkoła niderlandzka XVI, XVII, XVIII w. Część I: A–B*, oprac. K. Krużel, J. Motyka, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991). Kolejny tom pierwotnie miał dotyczyć prac rytowników o nazwiskach na literę C i D. Ostatecznie objął nazwiska na literę C i ukazał się jako opracowanie jednego autora (*Katalog Gabinetu Rycin PAU w Bibliotece Naukowej PAU i PAN w Krakowie. Szkoła niderlandzka XVI, XVII, XVIII w. Część II: C*, oprac. K. Krużel, Kraków 2001), ale udział Jana Motyki w pracach nad tym wydawnictwem poświadczają jego sprawozdania miesięczne z tego okresu. Sygnowana rycina I. Duchemina została uwzględniona w tomie trzecim (*Katalog Gabinetu Rycin PAU w Bibliotece Naukowej PAU i PAN w Krakowie. Szkoła niderlandzka XVI, XVII, XVIII w. Część III: D–E*, oprac. J. Motyka, Kraków 2003) – zob. poniżej. Natomiast prace anonimowego rytownika (I. Duchemina?) ukazujące rzeźby W. van Tetrode'a, wydane przez rysownika (zob. poniżej), nie trafiły do żadnego katalogu szkoły niderlandzkiej.

<sup>3</sup> *Katalog Gabinetu...* Część II: C, *op. cit.*, s. 130–132, nr 586–594, il. 95–96 (pod nagłówkiem: *Coornhert lub jego krąg. Kompozycje Adriaena de Weerda*).

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 132–133, nr 600–603, il. 97 (pod nagłówkiem: *Coornhert lub jego krąg. Kompozycje Adriaena de Weerda*).

<sup>5</sup> *Katalog Gabinetu...*, Część III: D–E, *op. cit.*, s. 67, nr 187, il. 42.

<sup>6</sup> Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie, Gabinet Rycin [dalej jako: Gabinet Rycin], inw. 4744, 5240.

nawiązanie do manieri Parmigianina oraz wspomniał rysunki mistrza zrealizowane m.in. przez D.V. Coornherta. Haarlemski historyograf bazował najpewniej na wiadomościach uzyskanych od Hendricka Goltziusa, w latach 70. XVI w. ucznia i współpracownika D.V. Coornherta, równocześnie przyjaciela A. de Weerdt, i odtwórcy jego rysunków<sup>7</sup>.

Adriaen de Weerdt<sup>8</sup> urodził się między rokiem 1536 a 1540 w Brukseli, a już ok. 1560 r. przebywał we Włoszech, na pewno w Wenecji i Rzymie. Po powrocie do Brukseli, w 1567 r. wyemigrował do Kolonii, gdzie zmarł po roku 1579, najpóźniej ok. 1590 r.<sup>9</sup> Z jego osobą związane są głównie rysunki, w tym znane tylko z realizacji w grafice; próby przypisywania mu obrazów flamandzkich czy fresków rzymskich, a także projektów tapiserii zostały stanowczo odrzucone<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> *The lives of the illustrious Netherlandish and German painters, from the first edition of the „Schilder-boeck” (1603–1604) preceded by The lineage, circumstances and place of birth, life and works of Karel van Mander, painter and poet and likewise his death and burial, from the second edition of the „Schilderboeck” with an introduction and translation*, t. 3, red. H. Miedema, Doornspijk 1996, s. 205–209.

<sup>8</sup> Wersje nazwiska: Adriaen de Weert, Adriano dal Hoste – zob. Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, <https://rkd.nl/artists/83267> (dostęp: 15.09.2025).

<sup>9</sup> *The lives of the illustrious...*, *op. cit.*, s. 209 – autor opracowania, H. Miedema, wyraża wątpliwość co do późniejszej daty śmierci; I.M. Veldman, *Tekeningen van Adriaan de Weert, „Delineavit & Sculptit”*, t. 42, 2017, s. 3 dowodzi, że A. de Weerdt zmarł wcześniej.

<sup>10</sup> M.in. N. Dacos w swych pracach (*Les débuts d’Adriaen de Weerdt: Peinture et cartons de tapisserie*, [w:] *Amicissima. Studia Magdalенаe Piwocka oblata*, s. 111–115, *ilustracje i indeks*, s. 607–612, il. 1–6, Kraków 2010 oraz *Voyage à Rome. Les artistes européens au XVIe siècle*, Brussels 2012) wśród prac A. de Weerdt widziała obrazy na zewnętrznych skrzydłach tryptyku *Zdjęcie z krzyża* Pietera Coecke van Aelst z ok. 1540–1545 (Lizbona, Museu Nacional de Arte Antiga) oraz freski w pałacach rzymskich powstałe ok. roku 1550. Prace te wykazują wpływ stylu Rafaela, co autorka tłumaczy zetknięciem się młodego malarza z projektami i kartonami do tapiserii zrealizowanymi w jego kręgu, które przechowywane były w brukselskich wytwórniach tapiserii. Krytycznie na temat wymienionych związków, m.in. podnosząc brak dostatecznych przesłanek (do czego można dołączyć niezgodność w czasie powstania dzieł i daty urodzenia Weerdt) wypowiada się I.M. Veldman, *Tekeningen...*, *op. cit.*, s. 19. Warto wspomnieć, o jeszcze jednym dziele malarskim związanym z A. de Weerdt. Jan Żarnowski w 1936 r. przypisał mu obraz *Modlitwa w Ogrójcu* (Warszawa, Muzeum Narodowe, inw. M.Ob.1401) na podstawie porównania z rysunkami w Albertinie (J. Żarnowski, *Katalog wystawy obrazów ze zbiorów dr Jana Popławskiego, Muzeum Narodowe w Warszawie*, Warszawa 1936, kat. 5). Obecnie obraz – zewnętrzne skrzydło tryptyku – katalogowany jest dzieło anonimowego mistrza niderlandzkiego z ok. 1550 (H. Benesz, M. Kluk, *Early Netherlandish, Dutch, Flemish and Belgian Paintings 1494–1983 in the Collections of the National Museum in Warsaw and the Palace at Nieborów Complete Illustrated Summary Catalogue. Vol. II – Anonymous Artists. Bibliography, Appendices, Index of Names*, Warsaw 2016, s. 26, kat. 801). Śladem teorii J. Żarnowskiego są wyniki współczesnych wyszukiwań w internecie prac A. de Weerdt, które odsyłają tylko do warszawskiego obrazu.

Prace rysunkowe A. de Weerda to pejzaże, studia drzew i sceny biblijne, w których dominują manierystyczne kompozycje w stylu Parmigianina. Pośród inspiracji, którym mógł podlegać A. de Weerd w przypadku kompozycji *Wskrzeszenie Łazarza*, znanej z ryciny I. Duchemina, wymieniany jest fresk w Capella Grimani w kościele S. Francesco della Vigna w Wenecji. Ważną rolę w formowaniu się stylu artysty odegrały przede wszystkim włoskie drzeworyty w technice *chiaroscuro* powtarzające prace Parmigianina oraz akwaforty, które wykonał Andra Meldolla zw. Schiavone<sup>11</sup>. Kompozycje A. de Weerda niewątpliwie należą do kategorii *aemulatio*, czyli twórczego inspirowania się wzorem w celu stworzenia kreacji równej wielkiemu poprzednikowi, co podkreślał już K. van Mander.

K. van Mander zaznaczył, że prace według rysunków A. de Weerda – pojedyncze ryciny lub serie o tematyce biblijnej, alegorycznej i maryjnej – wykonywali zdolni rytownicy. Informacje te, a także w miarę konsekwentne stosowanie na rycinach sygnatury z nazwiskiem twórcy wzoru przyczyniły się do uwzględniania tych rycin w katalogach aukcyjnych i przez autorów leksykonów biograficznych. Począwszy od XVIII w. odbitki według A. de Weerda pojawiały się aukcjach, głównie licytowane zespołami. Różnorodność stanów rycin, różniących się m.in. adresami wydawców, wpłynęła na sposób zapisywania pozycji w katalogach aukcyjnych, a nieoczywistość niektórych przedstawień skutkowała różnicami w rozpoznaniu tematu.

Zespół rycin wiązanych z A. de Weerdem jako autorem rysunkowego pierwowzoru skatalogowany w leksykonie Hollsteina został powiększony o szereg serii o tematyce alegorycznej<sup>12</sup>. Atrybucja ta stanowiła uznanie wyników prac Ilji M. Veldman nad twórczością D.V. Coornherta, który wrytował kompozycje, a w okresie współpracy z A. de Weerdem inspirował podejmowanie przez malarza tematów krytycznych wobec kleru czy ludzkich wad. Przykładem tej współpracy pozostaje seria alegorii chrześcijańskich w arkadach, tzw. *Polowań*, wspomiana w biogramie w *Het Schilder-Boeck*, a zidentyfikowana przez tę badaczkę z konkretnymi rycinami autorstwa D.V. Coornherta i H. Goltziusa<sup>13</sup>. Dzięki pracom I.M. Veldman również ryciny wcześniej rzadko wiązane z kolońskim artystą znalazły

---

Nawiasem mówiąc *Modliwa w Ogrójcu* wykazuje pewne podobieństwo z monochromatycznie malowanymi skrzydłami tryptyku w Lizbonie.

<sup>11</sup> I.M. Veldman, *Tekeningen...*, op. cit., s. 3, 8.

<sup>12</sup> *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700*, t. 51, *Isaac van Waesberge–Jean de Weert*, oprac. Ch. Schuckman, K. van Schaik-Scheers, J. de Scheemaker, red. D. de Hoop Scheffer, Rotterdam 1998; *Prints after Adriaen de Weerdt*, s. 217–235 – dalej jako: H. after A. de Weerd.

<sup>13</sup> I.M. Veldman, *De wereld tussen goed en kwaad. Late prenten van Coornhert* (katalog wystawy w Stedelijk Museum het Catharina Gasthuis, Gravenhage, 29 IX – 2 XII 1990), s'Gravenhage 1990, s. 20–21; I.M. Veldman, *Keulen...*, op. cit., s. 40; H. after De Weerd, s. 232–233.

się w nowym zestawieniu: dwie serie *Stworzenie świata*<sup>14</sup> oraz *Triumf Prawdy*<sup>15</sup>, a także alegoria *Ludzkość dokonująca wyboru pomiędzy dobrem i złem*<sup>16</sup>. Część z nich znamy tylko z późnych edycji, ponadto sygnatura malarza pojawia się jedynie na pierwszych planszach *Polowań* i *Triumfu Prawdy* – jak się zdaje, wprowadzona wtórnie na płytę. Serie i ryciny alegoryczne poświadczają zwyczaj przejmowania (czy kupowania) przez wydawców płyt miedziorytniczych, a także – z powodu uzupełnienia brakującej sygnatury – doceniania twórczości A. de Weerdt.

Wypada jednak zauważyć, że pomimo znacznego zwiększenia ilości zidentyfikowanych projektów malarza znanych w grafice, autorom opracowania tomu Hollsteina nie udało się dotrzeć do wszystkich rycin cytowanych w kolejnych słownikach, a tym samym zweryfikować ich w kontekście A. de Weerdt jako rysownika<sup>17</sup>.

## „Seria” ze scenami z życia Marii i Chrystusa

K. van Mander wspominał m.in. sceny: *een Vrouwe Leben, met Kerstnacht* (z życia Marii, z Bożym Narodzeniem)<sup>18</sup>. Nie wiadomo, czy historyk widział opisywane ryciny, choć przypuszczać można, że wraz z D.V Coornhertem lub H. Goltziusem

<sup>14</sup> I.M. Veldman, *De wereld...*, *op. cit.*, s. 41–53, kat. 1.1–8; H. after A. de Weerdt, s. 232. Egzemplarz tej rzadkiej serii, wraz z innymi pracami graficznymi, znajduje się w albumie należącym do Jacoba Rehdigera, wrocławskiego patrycjusza, obecnie w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu – A. Lipińska, *Brothers in Collecting: Thomas and Jacob Rehdiger – Two Sixteenth-Century Silesian Art Collectors and Bibliophiles*, [w:] *Early Modern Merchants as Collectors*, red. C.M. Anderson, Routledge 2017, s. 177.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 90–105, kat. 8.1–8; H. after A. de Weerdt, s. 232.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 54–55, kat. 2; H. after A. de Weerdt, s. 232.

<sup>17</sup> Np. H. after A. de Weerdt, s. 233 uwzględnia, jednak bez wskazania konkretnego egzemplarza, rycinę ukazującą kobietę budzącą mężczyznę i wskazującą mu słońce, sygnowaną przez A. de Weerdt i I. Duchemina, cytowaną od leksykonu: [H.H. Füssli], *Allgemeines Künstlerlexikon, oder: Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Kunstgießer, Stahlschneider...*, t. 2, 3, cz. 9/12: T–Z, Orell, Füssli, Zürich 1816, szp. 5010; zapewne kompozycją zbliżoną do ryciny *Prawda uczy człowieka czcić Boga we właściwy sposób* z serii *Triumf prawdy* – I.M. Veldman, *De Wereld...*, *op. cit.*, s. 94–95, kat. 8.3. Innym przypadkiem jest *Zwiastowanie pasterzom* (H. after A. de Weerdt, s. 234) – rycina niemieckiego rytownika Johanna Philippa Lemkego (1631–1711), wzmiankowana również w leksykonie Füsslego (szp. 5010) i w kolejnych słownikach i opracowaniach – najpewniej chodzi o akwafortę Lemkego według Jacoba Willemsza de Wet (1610–1673) – por. odbitka w British Museum, inw. Sheepshanks 5136, [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_Sheepshanks-5136](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_Sheepshanks-5136) (dostęp: 21.07.2025). Brak odniesienia się autorów zestawienia do nocnej sceny *Boże Narodzenie*, w leksykonie Füsslego (szp. 5009) określona (za Gori Gandellini) jako wykończona rylcem przez malarza.

<sup>18</sup> *The lives of the illustrious...*, *op. cit.*, s. 208 (zidentyfikował cztery sceny znane mu z późnego wydania).

mogły znaleźć się w Haarlemie i tą drogą trafić do jego rąk. Obecnie zapis identyfikowany jest z zespołem będącym przedmiotem naszego zainteresowania.

Historia badań nad zespołem jest długa, w związku z tym warto przybliżyć ich początki. Lakonicznie wzmiankowana przez K. van Mandera, w rękopiśmiennych zapiskach Arnoldusa Bucheliusa (Aernouta van Buchela), antykwariusza z przełomu wieków XVI i XVII, seria ta została opisana jako *Młodość Chrystusa*, złożona z ośmiu plansz<sup>19</sup>. W katalogach notowano poszczególne sceny albo opisywano zbiorczo grupy odbitek. Przykładem takiego zbiorowego zapisu są cztery ryciny z adresem Petera Overadta licytowane na aukcji zbioru Gottfrieda Wincklera w Lipsku w roku 1805<sup>20</sup>; ich opis stał się kanonem powtarzany w kolejnych leksykonach i opracowaniach. Powiększanie liczby rycin wiązanych z tym tematem i A. de Weerdtom widać już w jednym z pierwszych obszernych leksykonów poświęconych również rytownikom, *Allgemeines Künstlerlexikon, oder: Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken...*, w którym Hans Heinrich Füssli wzmiankował 12 plansz serii *Leben der H. Jungfrau* (jako rytowane przez D.V. Coornherta), uwzględniając jednak osobno plansze wydane przez P. Overadta w Kolonii<sup>21</sup>.

Obecnie – zgodnie z zapisem w tomie leksykonu Hollsteina – uznaje się omawiane ryciny za jedną serię złożoną z 13 (?) plansz<sup>22</sup>, z których pierwszych dziewięć posiada numerację (*Zwiastowanie, Nawiedzenie, Boże Narodzenie, Pokłon Trzech Króli, Ofiarowanie w świątyni, Oczyszczenie Marii* lub *Ofiarowanie Marii w świątyni, Dwunastoletni Jezus w świątyni, Kuszenie Chrystusa, Wesele w Kanie*), a cztery kolejne jej nie posiadają (*Chrystus nauczający w synagodze, Uzdrawienie paralityka, Chrystus i Samarytanka, Chrystus wśród dzieci*). Autorzy opracowania za ewentualnie należąca do serii uznali scenę *Wypędzenie złego ducha*. Ryciny nie są sygnowane przez rytownika, jedna (*Dwunastoletni Jezus w świątyni*) – datowana 1573 – wyznacza czas powstania reszty plansz. W późniejszych stanach (zarejestrowano dotąd w poszczególnych przypadkach od jednego do czterech stanów) ryciny opatrzone zostały cytatami z Ewangelii, sygnaturami rysownika w dwóch wersjach (*Adra de Weert Inuentor* oraz *Adria' de Weert bruxll Inue.* – wersja określająca miejsce pochodzenia), numeracją, adresami kolejnych wydawców. Ustalono także, że wydań mogło być cztery: pierwsze – najpewniej samego A. de Weerdt w Kolonii; drugie – P. Overadta, tamże; trzecie – Hieronymusa Wierixa w Antwerpii (?); czwarte – Claesa Jansza Visschera w Amsterdamie. Płyty należące do C.J. Visschera – obcięte o dolny margines – znalazły się, opatrzone wtórną numeracją, w *Den*

<sup>19</sup> Za: H. after A. de Weerdt, s. 219.

<sup>20</sup> *Verzeichniss einer ansehnlichen Kupferstich-Sammlung: enthaltend eine Sammlung von Stichen alter und neuer berühmter Meister aus allen Schulen, vom Anfang der Kunst bis auf gegenwärtige Zeit*, t. 3, *Ecole Des Pays-Bas. Partie Seconde Renfermant Les Lettres O-Z*, [Leipzig] 1805, s. 1140, nr 6402.

<sup>21</sup> [H.H. Füssli], *op. cit.*, szp. 5009, 5010.

<sup>22</sup> H. after A. de Weerdt, s. 219–226, nr 1–13.

*grooten Emblemata Sacra...* – zbiorze emblematów zebranych i wydanych przez Jana Philipszoon Schabaelje w Amsterdamie (1653 i 1654). Z zestawienia stanów rycin i liczby wydań wynika przypuszczenie, że w szufladach kolekcjonerów i magazynach instytucji mogą spoczywać i czekać na odkrycie egzemplarze opatrzone różnymi adresami, potwierdzającymi historię przekazywania płyt między kolejnymi wydawcami, i uzupełniające luki w stanach rycin notowanych dotąd w jednym stanie<sup>23</sup>.

Ryciny przedstawiają sceny z życia Marii i Chrystusa. Większość z nich to wielofigurowe kompozycje w architektonicznej przestrzeni. Trzy, właściwie ograniczone do dwóch postaci – *Nawiedzenie*, *Kuszenie Chrystusa* oraz *Chrystus i Samarytanka* – rozgrywają się na tle krajobrazu. W najbardziej niezwykły sposób artysta wyobraził *Zwiastowanie*: Marii siedzącej przy stole ukazuje się spływający z chmur w towarzystwie aniołów i aniołków Archanioł wraz z Gołębicą w promienistej aureoli. W scenie dominuje kłębiąca się tuż nad podłogą partia niebios. W *Nawiedzeniu* boski wiatr porusza szatami Elżbiety<sup>24</sup> – postaci stojącej obok budynku, w którego wejściu widoczny jest Zachariasz. Pagórkowaty, pusty krajobraz i zwaliste ciemne chmury wprowadzają dramatyczny nastrój, jaki zwykle nie towarzyszy spotkaniu obu świętych matek. Niezwykłość sceny *Bożego Narodzenia* dopowiadają aniołki w chmurach, które raczej oddalają się do nieba, niż towarzyszą Dzieciątku. Trzej Królowie nie wyróżniają się bogactwem czy dostojnością, podobnie kolejne przedstawienia pozbawione są niemal elementów nadprzyrodzonych, np. w *Kuszeniu Chrystusa* diabeł ma skrzydła i szponiaste palce u stóp. Rozbudowana architektura: wysokie wnętrza ze schodami prowadzącymi do tronów pod baldachimami, stanowi tło kilku wydarzeń. Sugestywne wrażenie głębi osiągnięto tu poprzez wieloplanowe zakomponowanie, rozpoczynające się od postaci na pierwszym planie, zwróconych do widza tyłem (*Ofiarowanie w świątyni*, *Oczyszczenie Marii*). Ten ostatni zabieg zastosował autor rysunków również w *Dwunastoletnim Jezusie w świątyni*, *Weselu w Kanie* i *Chrystusie nauczającym w synagodze*. Kanon postaci jest wydłużony (poza bardziej przysadzistymi figurami w *Kuszeniu Chrystusa* oraz *Chrystusie i Samarytance*), często ukazane są w skręceniu, z głowami na długich szyjach i włosami w kosmykach, których rozwiewanie się wprowadza wrażenie poruszenia. Postacie odziano w podobne, antykizujące szaty złożone z wielu warstw i z długimi rękawami, ich fałdy spowijają sylwetki, ale równocześnie rozwiewają się, tworząc dekoracyjne efekty i wrażenie ruchu. Wspomniane dwie ryciny, a zwłaszcza *Kuszenie Chrystusa*, zwracają uwagę pewną odmiennością: większą zwartością kompozycji i bardziej krępyimi sylwetkami postaci. Drobną szczegół – rozcapierzone palce stóp (tutaj Chrystusa) – nie występuje na innych rycinach. W tej samej scenie pojawia się postać ważna dla narracji, ukazana w szacie bez rękawów: uskrzydłony

<sup>23</sup> H. after A. de Weerd, nr 3, 6, 8, 9, 11, 13. Przypuszczenie to potwierdza sugestia w H. after A. de Weerd, s. 219, że nie znamy liczby płyt należących do kolejnych wydawców.

<sup>24</sup> I.M. Veldman, *Tekeningen...*, op. cit., s. 8 – postać tę identyfikuje z Marią.

diabeł-kusiciel. To drugi taki przypadek w omawianej serii, podobnie prezentowano jeszcze anioła Gabriela w *Zwiastowaniu*.

Wydaje się, że odnalezione dotąd wczesne odbitki świadczą o kształtowaniu serii ze scenami z życia Marii i Chrystusa etapami. Ryciny pozostają niejednorodne, jeżeli chodzi o format płyt, kaligrafię podpisów i ich zakomponowanie na płycie. Kolejne sceny nie tworzą zwartej narracji, nic dziwnego, że rozważano je nawet w trzech ciągach. Brak przemyślanego od początku układu potwierdza niekonsekwentne umieszczenie sygnatury rysownika: na marginesach lub w obrębie przedstawienia, w tym czasami w sposób słabo czytelny – na pniu (kolumnie?) w *Bożym Narodzeniu* oraz w rogu sceny *Uzdrowienie paralityka*.

Powyższe stwierdzenia poświadczają odbitki zachowane w Gabinetcie Rycin Biblioteki Naukowej PAU i PAN, a zwłaszcza ocalały tu zespół z kolekcji kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu<sup>25</sup>. Należy on najpewniej do najwcześniejszej edycji, być może samego A. de Weerda, i z tego powodu wydaje się nawet wyprzedzać czasem odbicia serię zachowaną w drezdeńskim Kupferstichkabinett, cytowaną jako wczesna edycja<sup>26</sup>. W Krakowie znajduje się 12 plansz z szerokimi marginesami, opatrzonych u dołu wtórną, słabo czytelną numeracją ołówkiem (nr 19–24, 26?–28). Występujące na nich znaki wodne: dwa typy „p gotyckiego z kontrmarką” oraz „pastorał”<sup>27</sup> – datowane na początek lat 70. XVI w. – nie przeczą możliwości równoczesnego wydania rycin.

W tym zespole sceny *Zwiastowania*, *Bożego Narodzenia* oraz *Ofiarowania w świętyni* należą do najwcześniejszych znanych nam stanów, nienotowanych w leksykonie Hollsteina. *Zwiastowanie* rytowane jest na mniejszej płycie (258 x 196 mm), a sądząc po odbitce znajdującej się w Gabinetcie (il. 1), rycina pierwotnie pozbawiona była sygnatury, numeru 1 i odniesienia do Ewangelii św. Łukasza<sup>28</sup>. W kolejnym stanie dodano wymienione partie, tekst wkomponowując w prostokąt wykreślony w lewym dolnym rogu płyty. *Zwiastowanie* nie zostało ujęte kreską obramienia.

<sup>25</sup> Gabinet Rycin, inw. 1565, 1566, 1567, 1568.1, 2437, 1569, 1570, 1571 (*Katalog Gabinetu...*, Część II: C, op. cit., nr 586–589, 591–597, 599). Oznaczone pieczętkami proweniencyjnymi ST.B.M. – zob. F. Lugt, *Les marques decollections de dessins et d'estampes...*, Amsterdam 1921, nr 2371b; M. Adamska, *Katalog grafiki ornamentalnej z wieku XVI w zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie*, Kraków 2017, s. 430, 431.

<sup>26</sup> H. after A. de Weerdt, s. 219; I.M. Veldman, *Tekeningen...*, op. cit., s. 7.

<sup>27</sup> *Katalog Gabinetu...* Część II: C, op. cit., s. 172, nr 53 (p gotyckie z kontrmarką z gmerkiem CHC), nr 55 (p gotyckie czterolistnym kwiatem z gmerkiem z tarczą herbową) oraz s. 174, nr 69 (pastorał).

<sup>28</sup> Gabinet Rycin, inw. 1565. Por. H. after A. de Weerdt, s. 219, nr 1, trzy stany. Wliczając omawianą odbitkę, stany ryciny prezentowałyby się jak następuje: I – bez napisów, II – z dodanymi nr 1, sygnaturą rysownika i inskrypcją w lewym dolnym rogu; III – z dodanym adresem P. Overadta (znany z literatury); IV – z usuniętym nazwiskiem wydawcy w adresie, z płyty obciętej u dołu (użyta w *Emblemata Sacra*).



Il. 1. I. Duchemin wg A. de Weerdta, *Zwiastowanie*, Bibl. Nauk. PAU i PAN, Gabinet Rycin, inw. 1565. Fot. M. Adamska

Chronologicznie późniejsze sceny z historii Marii i Jezusa są już obramione pojedynczą kreską, zakomponowano je (z jednym wyjątkiem – *Uzdrowienie paralityka*) z wydzieleniem na dolnym marginesie pola na podpis i dodaniem numerów 2–8 (lub 9) w obrębie kompozycji. Wymiary płyt są ujednoczone (ok. 258–268 x 196–204 mm). Nim jednak zostały ustandaryzowane, część odbito z płyt o większym formacie. Poświadczają ten fakt odbitki *Bożego Narodzenia*, *Hołdu Trzech Króli* i *Ofiarowania w świątyni* w Gabinecie Rycin, z płyt szerszych o ok. 20 mm od podanych w leksykonie, z czytelnymi na bocznych marginesach krótkimi kreskami – najpewniej śladami po próbowaniu rylca na płycie. Ponadto *Boże Narodzenia* nie jest opatrzone inskrypcją oraz sygnaturą autora wzoru<sup>29</sup> (il. 2). *Hołd Trzech Króli* posiada wymienione dodatki<sup>30</sup> (il. 3), ale na *Ofiarowaniu w świątyni* brak jeszcze inskrypcji<sup>31</sup> (il. 4).

Za wyjątkową rycinę w opisywanej serii, z powodu braku wczesnych odbitek, należy uznać *Kuszenie Chrystusa*. Egzemplarz w Gabinecie Rycin<sup>32</sup>, obcięty przed odciskiem płyty, nie pasuje do zespołu plansz z szerokimi marginesami i zapewne został dołączony później. Ryciny tej, notowanej tylko w stanie z adresem P. Overadta, brak też w niemal kompletnym i często powoływanym, wczesnym zespole w zbiorach Albertiny, a w komplecie w Dreźnie, uważanym za wczesnie wydany – również opatrzona jest ona wspomnianym adresem. Ponieważ zmianie ulegał numer następnej w kolejności sceny: *Wesela w Kanie* (z 8 na 9 lub z 9 na 8), może należy rozważać późniejsze wykonanie ryciny, która odbiega od pozostałych pod względem stylistycznym (krępe postacie, masywne kłęby chmur) i technicznym (partie szat niemal w całości szrafowane) (il. 5).

<sup>29</sup> Gabiner Rycin, inw. 1567. Por. H. after A. de Weerd, s. 220, nr 3, jeden stan. Wliczając omawianą odbitkę, stany ryciny byłyby dwa: I – z płyty o wym. 350 x 240 mm, z nr 3 u dołu pośrodku (odbitka także notowana w albumie z seriami ikonograficznymi w Rijksmuseum, inw. RP-P-2017-6094-32); II – z obciętej płyty, z dodaną sygnaturą na pniu u dołu pośrodku i inskrypcją w dolnym polu.

<sup>30</sup> Gabiner Rycin, inw. 1568.1. Por. H. after A. de Weerd, s. 220, nr 4, dwa stany. Wliczając omawianą odbitkę, stany ryciny prezentowałyby się jak następuje: I – z płyty o wym. 350 x 240 mm, z nr 4 u dołu po prawej, sygnaturą rysownika i inskrypcją (odbitka także notowana w albumie z seriami ikonograficznymi w Rijksmuseum, inw. RP-P-2017-6094-33); II – z obciętej płyty; III – z dodanym adresem P. Overadta.

<sup>31</sup> Gabinet Rycin, inw. 2437. Por. H. after A. de Weerd, s. 220, nr 5, cztery stany. Wliczając omawianą odbitkę, stany ryciny prezentowałyby się jak następuje: I – bez napisów, z nr 5 (odbitka także notowana w albumie z seriami ikonograficznymi w Rijksmuseum, inw. RP-P-2017-6094-34); II – z dodanymi: sygnaturą rysownika i inskrypcją u dołu; III – z dodanym adresem H. Wierixa; IV – z adresem Wierixa zamienionym na adres C.V. Visschera i dodanym nr 3; V – z usuniętymi nazwiskami wydawców w adresie, z płyty obciętej u dołu (użyta w *Emblemata Sacra*).

<sup>32</sup> Gabinet Rycin, inw. 34993 (nieuwzględniona w *Katalog Gabinetu..., Część II: C, op. cit.*). Por. H. after A. de Weerd, s. 221, nr 8, jeden stan.



Il. 2. I. Duchemin wg A. de Weerdta, *Boże Narodzenie*, Bibl. Nauk. PAU i PAN, Gabinet Rycin, inw. 1567. Fot. M. Adamska



Il. 3. I. Duchemin wg A. de Weerdta, *Pokłon Trzech Króli*, Bibl. Nauk. PAU i PAN, Gabinet Rycin, inw. 1568.1. Fot. M. Adamska



Il. 4. I. Duchemin wg A. de Weerda, *Ofiarowanie w świątyni*, Bibl. Nauk. PAU i PAN, Gabinet Rycin, inw. 2347. Fot. M. Adamska



Il. 5. I. Duchemin wg A. de Weerdta, *Kuszenie Chrystusa*, Bibl. Nauk. PAU i PAN, Gabinet Rycin, inw. 34993. Fot. M. Adamska

Chronologia ilustrowanych wydarzeń ma oparcie w Ewangeliach, podobnie można uporządkować plansze nienumerowane. Uznawany za ostatnią scenę – *Chrystus wśród dzieci* – pasuje bardziej na zakończenie cyklu niż *Chrystus wypędzający złego ducha*, ponieważ to wydarzenie plasuje się wcześniej w ewangelicznej narracji<sup>33</sup>.

## Seria *Czterech Ewangelistów*

W opisywanych wyżej scenach uwidacznia się najsilniej wpływ kompozycji Parmigianina, czytelny także w – szczęśliwie zachowanych – czterech rysunkach A. de Weerda, które – wykonane w technice lawowania charakterystycznej dla malarzy włoskich – świadczą dobitnie o talencie rysunkowym artysty<sup>34</sup>. Podobnie zapewne wyglądały szkice przygotowawcze do serii *Czterech Ewangelistów*. W przeciwieństwie do scen z życia Marii i Chrystusa – wizerunki te prezentują się jako przemyślane przedsięwzięcie. Świadczy o tym jednakowy format oraz konsekwentna w całej serii kompozycja części figuralnej i partii podpisów zakończonych sygnaturą rysownika. Podkreślano talent projektanta do aranżowania oryginalnych kompozycji – z nieco przesadnymi, wydłużonymi postaciami, wyrażającymi nadmierną afektację, ale wciąż pełnymi uroku. Wśród Ewangelistów Mateusz wyróżnia się szlachetnością, a ujęcie na tle płomienistej aureoli dodaje mu dostojności (il. 6). Z pozostałych, ukazanych na wyznaczonym przez niski mur lub pejzaż tle, w towarzystwie zwierząt-atrybutów, ciekawie zaprezentowany został św. Jan, najpewniej jako pustelnik na wyspie Patmos piszący Apokalipsę, który moczy pióro w kałamarzu trzymanym przez orła i szuka inspiracji, spoglądając w niebo na czytelną tam postać Marii<sup>35</sup> (il. 7). W krakowskim Gabinetecie znajduje się komplet z kolekcji Magdaleniany, który – co można stwierdzić również na podstawie analizy filigranów<sup>36</sup> – najpewniej pochodzi z tego samego czasu co sceny z życia Marii i Jezusa, a więc został wydany przez A. de Weerda. Ponadto, opatrzony wspomnianą powyżej ołówkową numeracją (nr 1–4), najpewniej niegdyś znajdował się wraz z nimi w jednym poszycie (tece?).

Wspólną cechą *Czterech Ewangelistów* są podpisy – kursywne wersy o cechach wyszukanej kaligrafii, z użyciem ozdobnych i skomplikowanych inicjałów. Wracając

<sup>33</sup> H. after A. de Weerd, s. 226, nr 14 – umieszczona jako ostatnia, zapewne z powodu niepewności przynależenia do serii.

<sup>34</sup> Na temat techniki rysunkowej charakterystycznej dla A. de Weerda zob. I.M. Veldman, *Tekeningen...*, *op. cit.*, s. 5.

<sup>35</sup> E. Fétis, *Les Artistes belges à l'étranger*, t. 2, Bruxelles 1865, s. 397–398.

<sup>36</sup> Gabinet Rycin, inw. 2752.1–4 (*Katalog Gabinetu... Część II: C, op. cit.*, s. 132–133, nr 600–603); filigran „p gotyckie z kwiatem i gmerkiem z tarczą herbową” uznany został za podobny/identyczny ze znakami na rycinach ze scenami z życia Marii i Chrystusa (*ibidem*, s. 172, nr 55).



Il. 6. I. Duchemin wg A. de Weerdta, *Ewangelista Mateusz*, Bibl. Nauk. PAU i PAN, Gabinet Rycin, inw. 2752.1. Fot. M. Adamska



Il. 7. I. Duchemin wg A. de Weerdta, *Ewangelista Jan*, Bibl. Nauk. PAU i PAN, Gabinet Rycin, inw. 2752.4. Fot. M. Adamska

jeszcze na chwilę do scen z życia Marii i Chrystusa, w których w podpisach pojawiają się także dekoracyjne inicjały, warto zwrócić uwagę na kolejną różnicę pomiędzy częściami zespołu: kaligrafia podpisów na czterech nienumerowanych scenach nieco różni się od napisów na wcześniejszych scenach, gdzie litery są większe, a podpisy zajmują niemal całe dolne pole. Bardziej skomplikowana i liczniejsza dekoracja inicjałów charakteryzuje inskrypcję na późniejszej, datowanej 1582, rycinie *Tabula asinaria*, sygnowanej pracy I. Duchemina, rytownika współpracującego z A. de Weerdttem przy rycinie *Wskrzeszenie Łazarza*<sup>37</sup>.

## Isaac Duchemin – rytownik

Rysunkowe prace A. de Weerdtta służyły rytownikom jako wzory, m.in. D.V. Coornhertowi wymienionemu przez K. van Mander w biogramie. W przeciwieństwie do sygnowanych przez D.V. Coornherta miedziorytów o tematyce alegorycznej, autorstwo niesygnowanych rycin o tematyce maryjnej, chrystologicznej i z postaciami Ewangelistów długo pozostawało dyskusyjne. W XIX- i XX-wiecznych leksykonach ryciny te cytowane były pod nazwiskiem malarza jako anonimowe, pod adresami wydawców bądź jako prace D.V. Coornherta. W taki sposób ryciny podzielił też H.H. Füssli w leksykonie artystów wydanym w 1816 r.<sup>38</sup> W tej nocy znalazła się też sugestia o własnoręcznych pracach graficznych malarza. Zarówno obszerny spis, jak i powyższa wskazówka wciąż pobrzmiwają w kolejnych publikacjach. Ich autorzy dodawali własne komentarze i odnalezione przez siebie ryciny. Sugestia o I. Ducheminie jako autorze omawianych serii pojawiła się w roku 1967<sup>39</sup>, kiedy Konrad Oberhuber uznał go za rytownika serii złożonej (zapewne) z 12 plansz, nazwanej scenami z życia Marii, młodości Chrystusa i Jego cudów. Tym samym I. Duchemin byłby anonimowym rytownikiem, którego poziom K. van Mander określił w biogramie jako „również [jak Coornhert] dobrego”. Poza scenami, K. Oberhuber do zespołu najczęściej cytowanych prac I. Duchemina dodał: serię *Czterech Ewangelistów*, ryciny według rzeźb W. van Tetrode’a (*Merkury i Minerwa*, 1575; *Wenus, Jupiter i Merkury*, 1574; *Wenus i Kupidyn z satyrem* oraz grupę *Biczowania*), a także wizerunki 12 cesarzy rzymskich w okuciowo-groteskowych obramieniach<sup>40</sup>.

Z przypisaniem I. Ducheminowi obu omawianych zespołów zgodziła się w swych pracach I.M. Veldman. Nie włączyła rycin do opracowania *The Illustrated*

<sup>37</sup> *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700*, t. 6, *Douffët–Floris*, Amsterdam [1959], *Isaac Duchemin*, nr 1 (dalej jako: H. Duchemin).

<sup>38</sup> [H.H. Füssli], *op. cit.*, s. 5009–5010.

<sup>39</sup> *Zwischen Renaissance und Barock. Das Zeitalter von Bruegel und Bellange. Werke aus dem Besitz der Albertina* (katalog wystawy, Wiedeń, Albertina), oprac. K. Oberhuber, Wien 1967, s. 108–109.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 109 z odwołaniem do H. Duchemin, w którym wymieniono 6 prac.

*Bartsch*, poświęconego D.V. Coornhertowi, a następnie opublikowała szereg prac na temat niderlandzkich artystów czynnych w Kolonii, w tym A. de Weerda i związanych z nim rytowników. Pomimo tego redaktorzy kolejnego tomu Hollsteina sklasyfikowali obie serie wśród dzieł niezidentyfikowanego rytownika, powołując jedynie atrybucję I. Ducheminowi, co skutkuje różnicami w zapisach katalogowych oraz w internetowych bazach danych. Na brak rozstrzygnięcia wpłynęły najpewniej podobieństwa w wyrazie artystycznym pomiędzy niektórymi pracami obu rytowników.

O Isaaku Ducheminie wiadomo niewiele: brak dat narodzin i śmierci, nazwisk nauczycieli czy miejsca wykształcenia. Zapewne urodził się w Brukseli, na pewno był synem Johanna z Besançon (*Vesontinus*), nadwornego zegarmistrza Karola V, o czym sam poinformował w swych sygnaturach na rycinach. Wykształcenie uzyskał w Brukseli. Przed rokiem 1573, aby uniknąć prześladowań religijnych, przeniósł się do Kolonii. Tutaj stał się ulubionym rytownikiem A. de Weerda. Jego styl rytowania, inspirowany pracami Cornelisa Corta, mógł następnie stać się wzorem dla młodego H. Goltziusa.

Sygnaturę I. Duchemina ze wskazaniem osoby jego ojca i miejsca pochodzenia noszą trzy – jak dotąd zidentyfikowane – miedzioryty<sup>41</sup>. Najpewniej wszystkie powstały w Kolonii: *Wskreszenie Łazarza* (reedycja 1590) według A. de Weerda<sup>42</sup>, portret poety Jana van der Noota (ok. 1573)<sup>43</sup> oraz *Tabula asinaria*<sup>44</sup>.

Satyryczna *Tabula asinaria...* (*Przedstawienie z osłami...*), datowana 1582 (il. 8), jest jedną z dokładniej opisanych rycin I. Duchemina. Jej kompozycja jest charakterystyczna dla druku ulotnego, z objaśnieniem umieszczonym na płycie u dołu. Łaciński wiersz opatrzone chronostychem i szyfrowanym monogramem. Rycina wymieniona w literaturze (po raz pierwszy?) w 1895 r. w reedycji słownika Johanna Jacoba Merlo niewątpliwie znajdowała się w zbiorach tego badacza (razem ze *Wskreszeniem Łazarza*)<sup>45</sup>. Już w 1902 r. została zilustrowana w opracowaniu Louisa Maeterlincka, który rozwiązał zaszyfrowaną datę i monogram jako: 1582 Metellus<sup>46</sup>.

<sup>41</sup> Z sześciu prac cytowanych w H. Duchemin obecnie jedna – *Msza św. Grzegorza* (H. 2) – jest wiązana z Simonem Frisiusem, dwóch nie odnaleziono: *Trytona i nereidy* (H. 3) oraz *Nagiej kobiety budzącej mężczyznę* (H. 5), ryciny opatrzonej sygnaturami rysownika i rytownika – zob. przyp. 17.

<sup>42</sup> H. Duchemin 1; H. after A. de Weerdt, s. 233.

<sup>43</sup> H. Duchemin 6; H. after A. de Weerdt, s. 233.

<sup>44</sup> H. Duchemin 4; H. after A. de Weerdt, s. 233.

<sup>45</sup> *Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit. Johann Jacob Merlos neu bearbeitete und erweiterte „Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler“*, wyd. E. Firmenich-Richartz, H. Keussen, Düsseldorf 1895, szp. 919–920.

<sup>46</sup> L. Maeterlinck, *Le genre satirique dans la peinture flamande*, Bruxelles 1902, s. 335–336, pl. LII. Autor wskazał też dwie znane sobie odbitki: w zbiorach prywatnych i w Bibliotece Królewskiej w Brukseli – s. 335, przyp. 3. Za Maeterlinkiem rycinę cyt. A. Pigler, *Barock-*

Nie zidentyfikował tego ostatniego z konkretną osobą, choć odbitka *Tabula asinaria* krążyła na rynku antykwarskim, określona w katalogu nazwiskiem I. Duchemina i Johanna Metellusa (Mataliusa), prawnika pochodzącego z Burgundii – jako autora inskrypcji<sup>47</sup>. Rycina znana w dwóch stanach<sup>48</sup> i omawiana w wielu pracach<sup>49</sup> doczekała się szczegółowego opracowania pod kątem okoliczności powstania na szerokim tle historycznym<sup>50</sup>.

Pochodzący z Franche-Comté Jean Matal (Métel, Johannes Metellus, Matalius Metellus Sequanus; 1517–1597), geograf, kartograf, historyk i prawnik, od maja do listopada 1579 r. brał udział w obradach pokojowych w Kolonii (*Der Kölner Pazifikationskongress*), mających położyć kres wojnie na terenach Niderlandów, która właśnie wybuchła ponownie z całą mocą, a – określana mianem wojny osiemdziesięcioletniej – zakończyła się dopiero w 1648 r. J. Matal reprezentował w trakcie obrad postawę charakterystyczną dla XVI-wiecznych irenistów, polityków i intelektualistów szukających rozwiązania konfliktów religijnych (i wojennych) na drodze wzajemnych ustępstw i negocjacji. Wówczas to zetknął się z Danielem Prinzem, urzędnikiem Rudolfa II, reprezentującym cesarza w Kolonii. D. Prinz realizował politykę cesarską na wielu dworach europejskich, miał szerokie wpływy i dostęp do cesarza, nic więc dziwnego, że J. Matal pragnął podtrzymywać z nim kontakt. Sytuacja polityczna w Kolonii, kształtowana przez rosnący wpływ jezuitów i kontrreformacji, najpewniej wpływała na trudniejszą sytuację artystów, do których zaliczał się sam J. Matal jako kartograf współpracujący z tamtejszymi wydawnictwami. Być może perturbacje, których był świadkiem, stanowiły punkt wyjścia do napisania elegii na osły niszczące sztukę i wykonania ilustrującej ją ryciny. Wiadomo z korespondencji, że wizualizację swego tekstu powierzył I. Ducheminowi, z którym łączyło go pochodzenie (z Franche-Comté) i obracanie się w podobnym środowisku w Kolonii. Rytownik, choć podobno niechętnie, przyjął zlecenie. Przedstawił

*themen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, t. 2, Budapest 1974, s. 593.

<sup>47</sup> *Versteigerung zu Köln, J.M. Heberle (H. Lempertz's Söhne): Sammlung Heinrich Lempertz Senior...*, 18–23 Juni 1900, Köln 1900, s. 54, poz. 1172. Możliwe, że identyfikacja Metellusa była oparta na porównaniu monogramu z zapisem w liście prawnika, który również znalazł się na tej samej aukcji (poz. 1173).

<sup>48</sup> H. Duchemin 4, stan II z adresem Johanna Bussemachera, rytowany napis zastąpiony został typograficznym tekstem w języku niemieckim; H. after Weerdt, s. 233.

<sup>49</sup> M.in. I.M. Veldman, *Keulen...*, *op. cit.*, s. 51–52; *Pegasus und die Künste* (katalog wystawy Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 8 IV–31 V 1993), red. C. Brink, W. Hornbostel, München 1993, s. 205, kat. IV.19 (oprac. G.J.M. Weber); J.M. Massing, „Washing the ass's head”: *Proverbial and Allegorical Prints of the Sixteenth Century*, „Print Quarterly”, t. 28, 2011, s. 302–303.

<sup>50</sup> P.A. Heuser, *Tabula asinaria, in scitiae saeculi vivum exemplum (Köln 1582 und 1612). Zur historischen Verortung eines zeitkritischen illustrierten Flugblattes*, „Rheinische Vierteljahrsblätter”, t. 76, 2012, s. 123–151.

osły w kunstkamerze, niszczące bezmyślnie dzieła sztuki: jeden miażdży kopytami instrumenty muzyczne, drugi kopie globus, trzeci tarza się w księgach, a czwarty rozdziera rysunek przedstawiający Męża Boleści. Destrukcyjne działania nie dzieją się bez przyzwolenia muz i ludzi – zwierzę po prawej przygotowywane jest do wstąpienia na Parnas poprzez obmycie głowy przez muzy i poetę uwieńczonego laurem (Homera?). Rytownik oparł ilustrację poematu J. Matala na kolistej rycinie anonimowego autora, ogólnie powtarzającego miedzioryt C. Corta *Zebrań bogów na Olimpie* – według fresku Francesca Primaticcia w Galerii Ulissesa w pałacu Fontainebleau<sup>51</sup> – z dodaniem motywu 10 osłów pastwiących się nad dziełami sztuki jako satyry na ludzkie aktywności. Rycina I. Duchemina – opatrzona poematem umieszczonym w dolnej strefie przedstawienia – była gotowa przed 22 listopada 1582 r., kiedy to J. Matal wysłał odbitkę w przesyłce do Augsburga, a następnie dopytywał się, czy D. Prinz – rezydujący wówczas we Wrocławiu – przesyłkę tę otrzymał. Dziwnym i szczęśliwym trafem odbitka zachowana w Gabinetcie Rycin pochodzi z dawnej kolekcji wrocławskiej Rehdigerany<sup>52</sup>. Należy do najwcześniejszej edycji, jest dobrze zachowana (choć po konserwacji odcisk płyty został spłaszczony), z szerokimi marginesami i numeracją atramentem w typie XVI-wiecznych numerów<sup>53</sup>. Roboczo można założyć jej tożsamość z egzemplarzem przesłanym przez J. Matala<sup>54</sup>.

Wracając do współpracy A. de Weerdta z I. Ducheminem, można zauważyć, iż ewidentna, potwierdzona sygnaturami w przypadku *Wskrzeszenia Łazarza*<sup>55</sup> współpraca, spowodowała poszukiwanie również w pozostałych miedziorytach I. Duchemina pierwowzorów czy wpływu malarza. Choć żadna z sygnatur na *Tabula asinaria* nie wymienia jego nazwiska, to badacze zauważyli wpływ tego artysty na kompozycję i styl ryciny. Przez I.M. Veldman określona została jako

<sup>51</sup> *Pegasus...*, op. cit. Rycina C. Corta i jej kopia zob. *The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700, Cornelis Cort, Part III*, oprac. M. Sellink, red. H. Leeftang, Rotterdam 2000, s. 69–71, nr 187.

<sup>52</sup> Gabinet Rycin, inw. 5175 – *Katalog Gabinetu...*, *Część III: D–E*, op. cit., s. 67, nr 187 (zob. przyp. 5); K. Krużel, *The Print Collection of the Polish Academy of Sciences*, „Print Quarterly”, t. 11, 1994, nr 1, il. 89; J.M. Massing, op. cit., s. 302, il. 180. Oznaczona pieczęcią proveniencyjną ST.B.R. – L.4235, Les marques de collections de dessins et d’estampes, <https://www.marquesdecollections.fr/FtDetail/7dab5aef-70b7-ff4e-b784-824667ed1a64> (dostęp: 21.09.2025).

<sup>53</sup> Numeracja w typie oznaczeń charakterystycznych dla zbioru określonego jako Kolekcja B w: M. Adamska, *Katalog grafiki...*, op. cit., s. 430, 431.

<sup>54</sup> Rozważyć należy jeszcze problem datowania papieru. Filigran na odbitce (*tarca czteropolowa*) zbliżony jest do powstałych w latach 90. XVI w., ale możliwe jest jego wcześniejsze stosowanie na pograniczu południowoniemiecko-francuskim – *Katalog Gabinetu...*, *Część III: D–E*, op. cit., s. 131, nr 86.

<sup>55</sup> Także nieodnaleziona kompozycja alegoryczna opatrzona była sygnaturami obu twórców.



Il. 8. I. Duchemin, *Tabula asinaria*, Bibl. Nauk. PAU i PAN, Gabinet Rycin, inw. 5175. Fot. M. Adamska

„w stylu A. de Weerdt”, natomiast autorzy odnośnego tomu Hollsteina wykazali podobieństwo pomiędzy grupą figuralną po prawej w tle a jego kompozycjami<sup>56</sup>.

Portret J. van der Noota, trzecia z rycin sygnowanych przez I. Duchemina, również blisko związana jest ze środowiskiem religijnych emigrantów, w którym obracał się A. de Weerdt. J. van der Noot – pierwszy renesansowy poeta piszący w języku niderlandzkim – po wygnaniu z Antwerpii, pomiędzy pobyt w Anglii i Paryżu a powrotem do Antwerpii w 1578 r., przez jakiś czas mieszkał w Kolonii. Tutaj ok. 1573 r. powstała rycina, do której inskrypcję w języku łacińskim i greckim napisał Adriaen Damman, protestant, również w tym czasie przebywający w Kolonii. Wizerunek poety – modnie ubranego, wytwornego mężczyzny, uwieńczonego wieńcem laurowym, dyskutowany bywa w kontekście hipotetycznego, nieznanego pierwowzoru A. de Weerdt. Jednym z argumentów atrybucyjnych pozostaje fakt,

<sup>56</sup> I.M. Veldman, *Keulen...*, *op. cit.*, s. 51–52; H. after A. de Weerdt, s. 233.

iż malarz napisał wiersz do adresatów utworów pisarza, pomieszczony w rękopiśmiennym zbiorze *Poetische Werken...*, opublikowanym dopiero w XX w.<sup>57</sup>

Kwestią czasu pozostaje atrybucja kolejnych prac I. Ducheminowi czy A. de Weerdowi<sup>58</sup> oraz dalsze badania nad ich twórczością, np. identyfikacją rycin notowanych w literaturze bądź już przypisanych<sup>59</sup>. Na pewno mogłoby to pogłębić analizę dzieł obu artystów oraz związków pomiędzy ich osobami.

## Adriaen de Weerd – wydawca

Po pierwszej wzmiance w *Allgemeines Künstlerlexikon* H.H. Füsslego<sup>60</sup> A. de Weerd uznawany był w różnych leksykonach za rytownika, choć nie poświadczają tego adresy na omówionych planszach. Natomiast odnotowano trzy ryciny ukazujące rzeźby W. D. van Tetrode'a, które bywają cytowane pod nazwiskiem A. de Weerdta, a od czasu publikacji katalogu K. Oberhubera – jako prace I. Duchemina<sup>61</sup>. Na nich – poza opisami przedstawienia, informacjami o autorstwie rzeźb i czasem ich wykonania – pojawia się określenie *formulis* poprzedzające nazwisko A. de Weerdta. Ten rzadko spotykany termin najpewniej odnosi się do właściciela płyty, który nakazał jej odbicie<sup>62</sup>. Użyte słowo wydaje się bliższe włoskiej praktyce warsztatowej,

<sup>57</sup> H. Duchemin 6; H. after A. de Weerd, s. 233. Jako praca I. Duchemina w: *Un Cabinet particulaire. Les estampes de la Collection Frits Lugt* (katalog wystawy, Paris, Fondation Custodia), red. H. Buijs, Paris 2010, s. 108–110, nr 21 (oprac. I.M. Veldman). Portret określony nazwiskiem A. de Weerdta publikowany np. w: P. Oczko, *Z Południa na Północ. Skomplikowana geografia niderlandzkiego renesansu*, [w:] *Widzę rzeki szerokie. Z dziejów dawnej literatury niderlandzkiej*, t. 1, red. J. Koch, P. Oczko, Poznań 2018, s. 180, il.

<sup>58</sup> Np. wizerunek Wergiliusza oferowany na aukcji Christie's, Amsterdam, 10 grudnia 2014 r., Lot 122 z notatkami na odwrociu (szkic pamfletu?) – określony w komentarzu I. Veldman jako zapewne praca I. Duchemina, zbliżona do portretu J. van der Noota. Invaluable, [https://www.invaluable.com/auction-lot/the-poet-virgil-recto-sketches-for-a-composition--122-c-a494f8468a?objectID=99548232&algIndex=archive\\_prod&queryID=8379f6cf0e00e40c72b87077cf3b9548](https://www.invaluable.com/auction-lot/the-poet-virgil-recto-sketches-for-a-composition--122-c-a494f8468a?objectID=99548232&algIndex=archive_prod&queryID=8379f6cf0e00e40c72b87077cf3b9548) (dostęp: 29.06.2025).

<sup>59</sup> Np. autorstwo złożonej z sześciu rycin grupy *Biczowania* według rzeźb W. van Tetrode'a przez K. Oberhubera przypisanej I. Ducheminowi. Por. F. Scholten i in., *Willem van Tetrode, sculptor c. 1525–1580 / Guglielmo Fiammingo, scultore – c. 1525–1580* (katalog wystawy, Rijksmuseum, Amsterdam, 6 III–25 V 2003; Frick Collection, New York, 24 VI–7 IX 2003), Zwolle 2003, s. 61, il. 69–71.

<sup>60</sup> [H.H. Füssli], *op. cit.*

<sup>61</sup> Zob. przyp. 40; F. Scholten i in., *op. cit.*, s. 129–130, kat. 39–41 – jako prace A. de Weerdta wg W.D. van Tetrode'a.

<sup>62</sup> Przez analogię do terminu *formis* lub *for*. oznaczającego właściciela wydawanej płyty – K. Kruzel, *Wśród starych rycin. Wybrane zagadnienia opracowania formalnego dawnej grafiki*, Kraków 1999, s. 84; C.L. Witcombe, *Print Publishing in Sixteenth-Century Rome. Growth and Expansion, Rivalry and Murder*, London 2008, s. 16; A. Stijnman, *Engraving*

stąd sugestia, że to w trakcie pobytu w Italii A. de Weerdth zaznajomił się z tamtejszymi wydawnictwami i profitami, które przynosiło rozpowszechnianie grafik. Ryciny – jako wydane przez niego w Kolonii – zostały opublikowane w leksykonie Hollsteina<sup>63</sup>. Ta aktywność potwierdza przypuszczenie, że A. de Weerdth mógł podjąć się wydania również innych serii, w tym scen z życia Marii i Jezusa oraz serii *Czterej Ewangeliści*. W Gabinecie znajdują się dwie z rycin odtwarzających kreacje manierystycznego rzeźbiarza: *Wenus, Jupiter i Merkury* z 1574 r.<sup>64</sup> oraz *Merkury i Minerwa* z 1575 r. – odbitka obcięta u dołu o część z tytułem (*BIBLIOTHECA*), inskrypcją i adresem wydawcy<sup>65</sup>. W tym miejscu ponownie powraca postać Jana Motyki, który w trakcie inwentaryzacji rycin natknął się też na ten obcięty miedzioryt i w swych notatkach zaznaczył, że to praca I. Duchemina według W. van Tetrode'a, składając się ewidentnie do tezy K. Oberhubera.

## Podsumowanie

Powyższa skrótowa prezentacja tematu środowiska artystycznego, jakie tworzyli artyści, uczeni i pisarze osiedleni w Kolonii, oparta jest na analizie niewielkiego wycinka twórczości jednego rysownika i jednego rytownika reprezentowanej w Gabinecie Rycin. Jednak nawet tak wąski zakres pozwala zauważyć, jak bardzo skomplikowane zależności musiały istnieć między tymi znaczącymi artystami. Wpływali na siebie nawzajem, a zarazem podejmowali wspólne przedsięwzięcia. Efekty ich działań na pewno podobały się odbiorcom na tyle, że do naszych czasów pozostało stosunkowo wiele odbitek z przygotowanych we współpracy płyt. Odbitki w Gabinecie Rycin prezentują się doskonale i powinny na trwałe wejść do naukowego obiegu. Z kolei niniejsze uwagi – zwłaszcza jeżeli zainspirują badaczy dawnej grafiki – niech będą wyrazem hołdu dla naukowej ciekawości i wrażliwości mojego wspańskiego Kolegi.

---

*and etching 1400–2000. A history of the development of manual intaglio printmaking processes*, London 2012, s. 417.

<sup>63</sup> H. after A. de Weerdth, s. 234 (brak określenia rytownika).

<sup>64</sup> Gabinet Rycin, inw. 4744. Publikowana w: *Skarby z kolekcji polskich Towarzystw Naukowych. Katalog wystawy*, Toruń 2002, s. 15–16, nr 3 (oprac. M. Adamska) – jako praca A. de Weerdta.

<sup>65</sup> Gabinet Rycin, inw. 5240.

## Bibliografia

- Adamska M., *Katalog grafiki ornamentalnej z wieku XVI w zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie*, Kraków 2017.
- Benesz H., Kluk M., *Early Netherlandish, Dutch, Flemish and Belgian Paintings 1494–1983 in the Collections of the National Museum in Warsaw and the Palace at Nieborów Complete Illustrated Summary Catalogue. Volume II – Anonymous Artists. Bibliography, Appendices, Index of Names*, Warsaw 2016.
- Un Cabinet particulière. Les estampes de la Collection Frits Lugt* (katalog wystawy, Paris, Fondation Custodia), red. H. Buijs, Paris 2010.
- Dacos N., *Les débuts d'Adriaen de Weerdt: Peinture et cartons de tapisserie*, [w:] *Amicissima. Studia Magdalenae Piwocka oblata*, s. 111–115, ilustracje i indeks, s. 607–612, il. 1–6, Kraków 2010.
- Dacos N., *Voyage à Rome. Les artistes européens au XVIIe siècle*, Brussels 2012.
- Fétis É., *Les Artistes belges à l'étranger*, t. 1–3, Bruxelles 1857–1865.
- [Füssli H.H.], *Allgemeines Künstlerlexikon, oder: Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Kunstgießer, Stahlstecher...*, t. 2, 3, cz. 9/12. T–Z, wyd. Orell, Füssli, Zürich 1816.
- Heuser P.A., *Tabula asinaria, in scitiae saeculi vivum exemplum (Köln 1582 und 1612). Zur historischen Verortung eines zeitkritischen illustrierten Flugblattes*, „Rheinische Viertelsjahrs-blätter”, t. 76, 2012, s. 123–151.
- Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700*, t. 6, *Douffet–Floris*, Amsterdam [1959].
- Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700*, t. 51, *Isaac van Waesberge–Jean de Weert*, oprac. Ch. Schuckman, K. van Schaik-Scheers, J. de Scheemaker, red. D. de Hoop Scheffer, Rotterdam 1998.
- Katalog rycin Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie. Szkoła niderlandzka XVI, XVII, XVIII w. Część I: A–B*, oprac. K. Krużel J. Motyka, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.
- Katalog Gabinetu Rycin PAU w Bibliotece Naukowej PAU i PAN w Krakowie. Szkoła niderlandzka XVI, XVII, XVIII w. Część II: C*, oprac. K. Krużel, Kraków 2001.
- Katalog Gabinetu Rycin PAU w Bibliotece Naukowej PAU i PAN w Krakowie. Szkoła niderlandzka XVI, XVII, XVIII w. Część III: D–E*, oprac. J. Motyka, Kraków 2003.
- Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit. Johann Jacob Merlos neu bearbeitete und erweiterte „Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler“*, wyd. E. Firmenich-Richartz, H. Keussen, Düsseldorf 1895.
- Krużel K., *The Print Collection of the Polish Academy of Sciences*, „Print Quarterly”, t. 11, 1994, nr 1, s. 158–166.
- Krużel K., *Wśród starych rycin. Wybrane zagadnienia opracowania formalnego dawnej grafiki*, Kraków 1999.

- Lipińska A., *Brothers in Collecting: Thomas and Jacob Rehdiger – Two Sixteenth-Century Silesian Art Collectors and Bibliophiles*, [w:] *Early Modern Merchants as Collectors*, red. C.M. Anderson, Routledge 2017, s. 169–183.
- The lives of the illustrious Netherlandish and German painters, from the first edition of the „Schilder-boeck” (1603–1604) preceded by The lineage, circumstances and place of birth, life and works of Karel van Mander, painter and poet and likewise his death and burial, from the second edition of the „Schilderboeck” with an introduction and translation*, t. 3, red. H. Miedema, Doornspijk 1996.
- Lugt F., *Les marques de collections de dessins et d'estampes...*, Amsterdam 1921.
- Massing J.M., „Washing the ass's head”: *Proverbial and Allegorical Prints of the Sixteenth Century*, „Print Quarterly”, t. 28, 2011, s. 298–305.
- Maeterlinck L., *Le genre satirique dans la peinture flamande*, Bruxelles 1902.
- The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700, Cornelis Cort, Part I–III*, oprac. M. Sellink, red. H. Leeflang, Rotterdam 2000.
- Oczko P., *Z Południa na Północ. Skomplikowana geografia niderlandzkiego renesansu*, [w:] *Widzę rzeki szerokie. Z dziejów dawnej literatury niderlandzkiej*, t. 1, red. J. Koch, P. Oczko, Poznań 2018, s. 175–195.
- Pegasus und die Künste* (katalog wystawy Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 8 IV–31 V 1993), red. C. Brink, W. Hornbostel, München 1993.
- Pigler A., *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, t. 2, Budapest 1974.
- Scholten F. i in., *Willem van Tetrode, sculptor c. 1525–1580 / Guglielmo Fiammingo, scultore – c. 1525–1580* (katalog wystawy, Rijksmuseum, Amsterdam, 6 III – 25 V 2003; Frick Collection, New York, 24 VI–7 IX 2003), Zwolle 2003.
- Skarby z kolekcji polskich Towarzystw Naukowych. Katalog wystawy*, Toruń 2002.
- Stijnman A., *Engraving and etching 1400–2000. A history of the development of manual intaglio printmaking processes*, London 2012.
- Veldman I.M., *De wereld tussen goed en kwaad. Late prenten van Coornhert* (katalog wystawy w Stedelijk Museum het Catharina Gasthuis s'Gravenhage, 29 IX–2 XII 1990), s'Gravenhage 1990.
- Veldman I.M., *Keulen als toevluchtsoord voor Nederlandse kunstenaars (1567–1612)*, „Oud Holland”, t. 107, 1993, nr 1, s. 34–58.
- Veldman I.M., *Tekeningen van Adriaan de Weert*, „Delineavit & Sculpsit”, t. 42, 2017, s. 2–21.
- Versteigerung zu Köln, J.M. Heberle (H. Lempertz's Söhne): Sammlung Heinrich Lempertz Senior...*, 18–23 Juni 1900, Köln 1900.
- Verzeichniss einer ansehnlichen Kupferstich-Sammlung: enthaltend eine Sammlung von Stichen alter und neuer berühmter Meister aus allen Schulen, vom Anfang der Kunst bis auf gegenwärtige Zeit*, t. 3, Ecole Des Pays-Bas. Partie Seconde Renfermant Les Lettres O–Z, [Leipzig] 1805.

- Witcombe C.L., *Print Publishing in Sixteenth-Century Rome. Growth and Expansion, Rivalry and Murder*, London 2008.
- Zwischen Renaissance und Barock. Das Zeitalter von Bruegel und Bellange. Werke aus dem Besitz der Albertina* (katalog wystawy, Wiedeń, Albertina), oprac. K. Oberhuber, Wien 1967.
- Żarnowski J., *Katalog wystawy obrazów ze zbiorów dr Jana Popławskiego, Muzeum Narodowe w Warszawie*, Warszawa 1936.

### Wykorzystane strony internetowe

(dostęp 15.09.2025)

The British Museum, [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org)

Invaluable, <https://www.invaluable.com/>

Les marques de collections de dessins et d'estampes, <https://www.marquesdecollections.fr/>

Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, <https://www.rkd.nl/>

---

---

Magdalena Adamska

### **From Cologne to the Wrocław Magdaleniana and Rehdigerana. Jan Motyka and the complicated connections of the Netherlandish printmaking**

**Key words:** 16th century, Netherlandish printmaking, the Print Room of the PAAS & the PAS the Wrocław collection, Adriaen de Weerdt, Isaac Duchemin

#### **Summary**

The paper presents works by Adriaen de Weerdt (1536–1540–before 1590) – a painter from Brussels who settled in Cologne in 1567 and became part of the predominantly emigrant artistic community of the city. His drawings are mainly known for their repetitions in Dirck Volkertsz Coornhert's copperplate engravings. The second printmaker who based his own prints on De Weerdt's drawings was probably Isaac Duchemin. They co-produced some prints showing New Testament scenes which are included in the collection of the Print Room of the Scientific Library of the PAAS and the PAS in Cracow. The paper presents these impressions with particular focus on their early stages, and pointing out the works of I. Duchemin as well as works published by A. de Weerdt.