

CHRISTINE MOISAN-JABLONSKI

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

ORCID: 0000-0001-7620-1237

Odkrycie nieznannej kolekcji paryskich rycin Jeremiasza Falcka oraz ich kopii przechowywanych w Statens Museum for Kunst w Kopenhadze w kontekście stanu wiedzy i perspektyw badawczych

Działalność rytownicza Jeremiasza Falcka (1609–1677), związana z jego kilkuletnim pobytem w Paryżu, jeszcze do niedawna należała do najmniej zbadanych okresów jego twórczości. Moje wieloletnie zainteresowania tematyką alegoryczną oraz wieloaspektowym fenomenem promieniowania grafiki zachodnioeuropejskiej na inne dziedziny sztuki i kultury doprowadziły mnie do podjęcia prac nad opracowaniem niesłusznie zapomnianego okresu jego twórczości. Gdy przed laty przystępowałam do badań nad jego francuską spuścizną, nie dysponowałam zbyt bogatą literaturą przedmiotu, bo poza wydaną w 1890 roku monografią niemieckiego badacza Juliusa Caesara Blocka¹ oraz niewolniczo powtarzającym jego ustalenia hasłem w szóstym tomie serii Hollsteina², w których owe ryciny były wymienione, nie istniało żadne szczegółowe opracowanie im poświęcone. Prace powstałe w czasach pobytu Falcka nad Sekwaną, notabene w przeważającej większości o tematyce alegorycznej, poza ogólnymi wzmiankami zawartymi

¹ J.C. Block, *Jeremias Falck sein Leben und seine Werke mit vollständigem alphabetischen und chronologischen Register sämtlicher Blätter sowie Reproduktionen nach des Künstlers besten Stichen*, Danzig – Leipzig – Wien 1890.

² *Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca 1450–1700*, t. VI: *Douffet-Floris*, Amsterdam 1952, s. 209–227.

w słownikach oraz marginalnymi adnotacjami w artykułach czy notach katalogowych nie stanowiły przedmiotu osobnych badań³. Nie funkcjonowały także w dyskursie naukowym. W rzeczywistości od ponad 100 lat, czyli od czasu wydania książki Blocka, nie wzbudzały większego zainteresowania badaczy. Należy także zaznaczyć, że ryciny Falcka przedstawiające personifikacje, powstałe w latach 40. XVII wieku, były też niezmiernie rzadko reprodukowane⁴. Ilustracji nie zawierały nawet ani opracowanie Blocka, ani tom Hollsteina.

Etapy kwerend i poszukiwań badawczych

Dlatego też pierwszym zadaniem było podjęcie próby odnalezienia i skompletowania jego paryskich rycin. Niestety polskie zbiory, w stosunku do liczby serii wymienionych przez Blocka, są dość ubogie. By odnaleźć prace Falcka, trzeba było rozszerzyć zakres poszukiwań o zbiory obce. Poza dotarciem do miedziorytów należących do dawnej kolekcji Józefa Gwalberta Pawlikowskiego, a obecnie przechowywanych w Narodowej Naukowej Bibliotece Ukrainy im. Wasyla Stefanyka we Lwowie, poszukiwania skupiłam na kwerendzie w stolicy Francji, w której przez kilka lat pobierał nauki i pracował Falck. Należy mieć świadomość, że tak wielkie zbiory rycin, jak ten przechowywany w Bibliothèque nationale de France (dalej: BnF), nie posiadają szczegółowych katalogów, do których przyzwyczajeni są badacze eksploatujący nieporównywalnie uboższe polskie zbiory graficzne. Szukanie konkretnych rycin przypomina zatem próbę odnalezienia igły w stogu siana, a jedynym drogowskazem w tym labiryncie pozostaje intuicja badacza i przeglądanie niezliczonych albumów i teczek oraz sumienne studiowanie wręcz kilometrów mikrofilmów.

Poszukiwania utrudniał fakt istnienia rozbieżności w obowiązującej klasyfikacji działalności Falcka i wiązania jej z konkretnymi szkołami⁵. Był on czynny jako rytownik w wielu różnorodnych ośrodkach europejskich, m.in. w Gdańsku, Paryżu, Amsterdamie, Sztokholmie. Jednoznacznej klasyfikacji nie ułatwiał także złożony

³ Szerzej na ten temat: K. Moisan-Jabłońska [Ch. Moisan-Jablonski], *Polskie przygody grafiki zachodnioeuropejskiej: XVII–XVIII w.*, Ciche 2013, s. 60–61.

⁴ Ibidem, s. 61–62.

⁵ Ibidem, s. 53–54.

problem jego przynależności narodowej. Gdańszczanin z urodzenia, zapewne niemieckiego pochodzenia, podkreślał jednak swój związek z Rzeczpospolitą, umieszczając na niektórych sztychach sygnaturę „Falck Polonus”. Notabene, tak właśnie – jako Polak – gdańszczanin był postrzegany przez francuskich zbieraczy i koneserów grafiki od XVII wieku, ze słynnym kolekcjonerem księdzem Michele de Marolles'em na czele⁶. Większość badaczy łączy *œuvre* Falcka ze szkołą niderlandzką⁷ poprzez postrzeganie go przez pryzmat jego późniejszej twórczości z okresu, gdy pracował w Amsterdamie. Nie wglębiając się w zagadnienie schematycznych klasyfikacji, którym wymykają się nietypowe postacie, które trudno wpisać w konkretną rubrykę związaną z podziałem terytorialnym czy też narodowym, należy zauważyć, że zgodnie z powszechnie przyjmowanym kryterium przynależności narodowej wykształcony w Paryżu gdański rytownik nie został przypisany do szkoły francuskiej. Dlatego *Inventaire du fonds français* (dalej: *IFF*), stanowiący w zamierzeniu autorów pełen katalog rycin francuskich przechowywanych w BnF (kolejne tomy są wciąż opracowywane), w odrębnej serii poświęconej wiekowi XVII w tomie obejmującym literę „F” nie posiada hasła „Falck”. Z tego powodu sztychy rytownika wykonane w Paryżu dla miejscowych wydawców nie zostały w nim odnotowane. *IFF* jedynie wspomina o paryskich dziełach Falcka w powiązaniu z hasłami poświęconymi wydawcom działającym we Francji. W przypadku rycin wydanych przez Jeana I Leblonda noty katalogowe odbitek sygnowanych przez Falcka ograniczają się do jednej serii składającej się z czterech plansz, niewymienionej w dziele Blocka⁸. Natomiast pozostałe jego prace wykonane dla paryskiego wydawcy zostały jedynie skrótowo wzmiankowane, na zasadzie przywołania numerów z opracowania Blocka⁹. Więcej szczęścia miały niesygnowane anonimowe ryciny formalnie, stylistycznie i tematycznie przypominające prace Falcka, określone przez autorów *IFF* „à la manière de Falck”. Zostały one również przypisane do hasła odnoszącego się do ich wydawcy, czyli Jeana I Leblonda¹⁰.

⁶ Ibidem, s. 52–54.

⁷ Ibidem, s. 54, przypis 82. Tam szersza bibliografia.

⁸ R.A. Weigert, M. Préaud, *Inventaire du fonds français; Graveurs du XVII^e siècle*, t. VII: *Lasne (J) – Leclerc (P)*, Paris 1976, s. 348, nr kat. 115a–118a.

⁹ Ibidem, s. 347–348.

¹⁰ Ibidem, s. 338–342.

W wyniku wieloletnich kwerend i poszukiwań piszącej te słowa ostatecznie udało się zgromadzić miarodajny katalog dzieł Jeremiasza Falcka wydanych w Paryżu i dotrzeć do ich egzemplarzy. Pomocna okazała się także znajomość innych niż paryskie zbiorów znajdujących się m.in. w British Museum w Londynie, Rijksmuseum w Amsterdamie oraz Herzog Anton Ulrich-Museum w Brunzshwiku.

Badania prowadzone przeze mnie w Paryżu dotyczyły również poszukiwania wzorów malarskich dla rycin wykonanych przez Falcka bądź mu przypisywanych. W 2010 roku Bénédicte Gady opublikowała w monografii poświęconej pierwszemu okresowi twórczości Charles'a Le Bruna monochromatyczne, malowane kobaltem obrazki będące wzorami dla plansz *Jesieni* i *Zimy* (analogicznie do: Block, nr kat. 113, 114). Znajdują się one w kolekcjach prywatnych w Paryżu i w Brukseli¹¹. W książce z 2013 roku poświęciłam uwagę oraz opublikowałam reprodukcję namalowanego *en grisaille*, obrazu *Powietrze* przypisanego Justusowi van Egmontowi bądź Jeanowi de Saint-Igny'emu, którego asocjacje z ryciną gdańszczanina zawdzięczamy wieloletniemu dyrektorowi gabinetu rycin BnF, panu Maxime Préaud¹². Obrazek namalowany na desce stanowi wzór dla planszy o tym samym tytule (analogicznie do: Block, nr kat. 143). Równolegle z badaczami francuskimi powiązałam kolejny obrazek namalowany *en grisaille*, znajdujący się także w Musée des Beaux-Arts w Rouen, z ryciną *Modlitwy*¹³ (analogicznie do: *IFF*, t. VII, nr kat. 225). W 2014 roku udało mi się odnaleźć kolejny pierwowzór. Okazał się nim obrazek przypisywany m.in. Justusowi van Egmontowi, przedstawiający *Węch* (analogicznie do: Block, nr kat. 87), znajdujący się w prywatnych zbiorach w Paryżu¹⁴. Było to odkrycie o tyle znaczące, że podobnie jak w przypadku planszy *Powietrza* odnosiło się do ryciny sygnowanej przez samego Falcka. Zespoliłam ze sobą także obrazek *Bellony*, znajdujący się w kolekcji prywatnej we Francji, z planszą *Męstwa (La Force)* (analogicznie do: *IFF*, t. VII, nr kat. 215),

¹¹ B. Gady, *L'Ascension de Charles Le Brun. Liens sociaux et production artistique*, Paris 2010, s. 54–55, 425, przypis 208, il. 28–29.

¹² M. Préaud, *L'inventaire après décès de Jean I^{er} Leblond (vers 1590/1594–1666), peintre et éditeur d'estampes*, „Nouvelles de l'estampe”, nr 182, mai–juillet 2002, s. 21, il. 3; K. Moisan-Jablonska [Ch. Moisan-Jablonski], *Polskie przygody*, s. 20–27, il. 1, 3.

¹³ K. Moisan-Jablonska [Ch. Moisan-Jablonski], *Polskie przygody*, s. 35–37, il. 7–8.

¹⁴ Ch. Moisan-Jablonski, *Les grisailles attribuées à Juste d'Egmont modèles du graveur Jérémias Falck „le Polonois”*, „Les Cahiers d'Histoire de l'Art”, 2014, nr 12, s. 33–34, il. 3–4.

łączoną ze stylem Falcka¹⁵. Ważne okazało się też odkrycie przez Charlesa Sterlinga analogii pomiędzy obrazkiem malowanym przez Justusa van Egmonta, który posłużył jako wzór dla alegorycznej portretowej ryciny Filipa Burbona, księcia d'Anjou – brata przyszłego króla Ludwika XIV, wykonanej przez Jeana Couvaya. Miedzioryt ten stanowi dopełnienie cyklu ukazującego Ludwika XIII (Block, nr kat. 259), jego małżonkę Annę Austriacką (Block, nr kat. 209), delfina Ludwika (Block, nr kat. 262), Ludwikę Marię Gonzagę (Block, nr kat. 258) oraz Annę Marię, księżną orleańską (Block, nr kat. 210), rytowanego przez Falcka według Justusa van Egmonta. Obraz od roku 1989 jest własnością muzeum miejskiego (Musée Municipal) w Saint-Germain-en-Laye.

Podjęte przeze mnie ustalenia pozwoliły podać w wątpliwość lub wykluczyć niektóre dotychczasowe atrybucje. I tak, w publikacji z roku 2013 wykluczyłam z *œuvre* Falcka niektóre przypisane gdańszczaninowi przez Blocka cykle, które José Lothe jednoznacznie powiązał z nazwiskiem François de Poilly d'Abbeville¹⁶. Podałam także w wątpliwość autorstwo Falcka co do dwóch kolejnych cykli powstałych w Paryżu: *Żywiółów* (Block, nr kat. 147–150) i *Kontynentów* (Block, nr kat. 135–138). Na podstawie odnalezionej we lwowskich zbiorach planszy *Wzroku*, nieopatrzonej sygnaturą rytownika i wydawcy, moje wątpliwości co do autorstwa Falcka wzbudziła odmienna seria *Pięciu Zmysłów* (Block, nr kat. 89–93), przypisana mu przez niemieckiego badacza w 1890 roku. W roku 2016 opublikowałam artykuł, w którym udowodniłam, że pierwotną serię wykonał Willem (Guillaume) de Gheyn dla paryskiego wydawcy François Mazota. Cykl był kopiowany i wydany przez Petera II Aubry'ego ze Strasburga oraz przez Johanna Jacoba Thurneysena Starszego, czynnego w Lyonie w drugiej połowie XVII wieku¹⁷.

Postawiłam sobie także za zadanie zebranie rozbudowanej bibliografii pozycji mogących mieć znaczenie dla dalszych badań nad

¹⁵ Ibidem, s. 35–36, il. 7–8.

¹⁶ J. Lothe, *L'œuvre gravé de François et Nicolas de Poilly d'Abbeville graveurs parisiens dy XVII^e siècle. Catalogue général avec les reproductions de 482 estampes*, wstęp: M. Fumaroli, Paris 1994, s. 192–200, nr kat. 333–337 (*Zmysły*), 338–341 (*Wieki Ludzkości*), 342–345 (*Części Dnia*), 346–349 (*Pory Roku*).

¹⁷ Ch. Moisan-Jablonski, *De François Mazot à Peter II Aubry et Johann Jacob Thurneysen Père: variations allégoriques sur le thème des Cinq Sens entre Paris, Strasbourg et Lyon*, „Les Cahiers d'Histoire de l'Art”, 2016, nr 14, s. 115–125.

fenomenem paryskiego okresu twórczości Falcka. Składa się ona w przeważającej większości z pozycji obcych, często przyczynkowych, dotychczas nieznanymi – jak można wnosić – polskim badaczom, bo niefunkcjonujących w rodzimym dyskursie naukowym.

W trakcie przeprowadzanej kwerendy dzieł Falcka zaczęłam odnajdywać kopie jego prac, nieopisane i w większości przypadków nigdy wcześniej nieodnotowane w literaturze przedmiotu (np. w dwóch seriach Hollsteina poświęconych grafice flamandzkiej i niderlandzkiej oraz niemieckiej). Kopie te stanowiły wierne naśladownictwo plansz lub częściowe nawiązanie do prac sygnowanych lub przypisywanych gdańskiemu rytownikowi, a pochodziły z oficyn wydawców niemieckich, niderlandzkich oraz włoskich. Skłoniło mnie to do uwzględnienia w planie badań nowych kierunków poszukiwań, dotychczas nieeksplorowanych przez badaczy sytuujących w swoich zainteresowaniach twórczość Falcka. Prawdziwym odkryciem pozwalającym wypełnić białą plamę w stanie wiedzy na temat paryskiego okresu twórczości Jeremiasza Falcka i jego oddziaływania na grafikę europejską okazała się pionierska kwerenda przeprowadzona w gabinecie rysunków i rycin Statens Museum for Kunst w Kopenhadze¹⁸.

Królewska Kolekcja Rycin z Kopenhagi

Przede wszystkim okazało się, że duńskie zbiory (*Den Kongelige Kobberstiksamlng*) zawierają wiele egzemplarzy rycin Falcka przechowywanych w innych europejskich bibliotekach. Rozpocznijmy od serii w pełni sygnowanych przez rytownika lub posiadających plansze z jego podpisem wydanych przez Jeana I Leblonda. W Statens Museum for Kunst znajduje się pełna seria ukazująca *Parysa i trzy boginie – Wenus, Junonę i Pallas Atenę*¹⁹ (Box 26, Block,

¹⁸ Pragnę podziękować Panu Gerowi Luijtenowi, dyrektorowi „Fondation Custodia” z siedzibą w Paryżu, za pozytywne ustosunkowanie się i poparcie mojego pomysłu przebadania kopenhaskich zbiorów graficznych oraz za słowa zachęty do prowadzenia dalszych badań nad oddziaływaniem prac Falcka na grafikę niderlandzką. Według informacji uzyskanych od kustosa zbiorów, Claesza Kofoeda Christensena, byłam pierwszą badaczką, która przeglądała ten zbiór pod kątem poszukiwań rycin Jeremiasza Falcka. Na jego prośbę zaznaczałam ołówkiem adnotacje – na arkuszach papieru czerpanego wsuwanych pomiędzy ryciny – dotyczące autorów niesygnowanych plansz oraz informacje, do jakich wzorów, czyli francuskich rycin z XVII stulecia, w tym dzieł Falcka, nawiązują przechowywane kopie wydawane przez różnorodnych niemieckich i niderlandzkich wydawców.

¹⁹ Block, op. cit., s. 59–62. Block nieprawidłowo połączył sześć rycin w jedną serię, zaliczając do niej przedstawienie *Diany* (nr kat. 58) i *Flory* (nr kat. 59). W rzeczywistości seria składa się, podobnie jak

nr kat. 55–57, 60)²⁰, przechowywana m.in. także w BnF w Paryżu i Krakowie (Muzeum Narodowe, Zbiory Książąt Czartoryskich). Ponadto seria *Czterech Pór Roku* (Box 26, Block, nr kat. 105–108), której pełny cykl znajduje się w BnF, a poszczególne plansze przechowywane są obecnie m.in. w Muzeum Narodowym w Krakowie oraz we Lwowskiej Narodowej Naukowej Bibliotece Ukrainy im. Wasyla Stefanyka. W Kopenhadze znajdziemy też plansze *Wzroku* i *Smaku* z cyklu *Pięciu Zmysłów* (Box 28 D–F, Block, nr kat. 84–88) – przechowywanego we Lwowie i w BnF w Paryżu (notabene plansze *Smaku* i *Węchu* znajdują się w Muzeum Narodowym w Krakowie), oraz trzy niesygnowane plansze z serii *Czterech wieków ludzkości* (*Wiek Srebrny*, *Miedziany* i *Żelazny*) (Box 26, Block, nr kat. 127–130), znajdujące się m.in. w BnF i Krakowie, z których podpis rytownika zawiera jedynie przedstawienie *Wieku Złotego*. W duńskich zbiorach znajdują się także trzy niesygnowane plansze z serii *Czterech Części Dnia* (*Poranek*, *Południe*, *Noc*) (Box 28 D–F, *IFF*, t. VII, nr kat. 115a–118a), z których sygnowana przez Falcka była tylko plansza *Wieczoru*, odnotowana już przez Edwarda Rastawieckiego w 1886 roku²¹ – cały cykl przechowywany jest w BnF.

W Kopenhadze znajdują się również dwa pełne cykle, które Block przypisał Falckowi. Pierwszy z nich, wydany przez Jeana I Leblonda, nieposiadający sygnatur, przedstawiający *Cztery Żywioty* (Box 26, Block, nr kat. 147–150), wchodzi też w skład kolekcji BnF. Drugim jest cykl *Czterech Kontynentów* (Box 26, Box 28 D–F, Block, nr kat. 135–138), z których jedynie plansza *Azji* jest sygnowana przez Cornelisa van Dalena, co zostało w katalogu Blocka skrzętnie pominięte, gdyż niemiecki badacz faworyzując postać bohatera swej monografii, pominął np. sygnatury Willema (Guillaume) de Gheyna, występujące na planszach cykli wspólnie rytowanych z Falckiem, np. w cyklu

analogiczne paryskie serie o tej samej tematyce rytowane przez Willema de Gheyna dla Philippe'a Huarta I oraz przez François de Poilly d'Abbeville'a dla Pierre'a Mariette'a, z czterech plansz. Notabene ten ostatni cykl był wykonany w oparciu o pierwowzory Justusa van Egmonta.

²⁰ Przyjęto zasadę, że na początku w nawiasie zaznaczono numer pudła, w którym przechowywane są ryciny ze zbiorów Statens Museum for Kunst w Kopenhadze. Następnie są przywoływane katalogowe numery rycin opisane w dziele Blocka bądź dane pochodzące z VII tomu *Inventaire du fonds français; Graveurs du XVII^e siècle* (*IFF*). Katalogowe numery odnoszą się do plansz niesygnowanych nazwiskami rytowników, przyporządkowanych paryskiemu wydawcy Jeanowi I Leblondowi.

²¹ E. Rastawiecki, *Słownik rytowników polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej pracujących*, Poznań 1886, s. 57, nr kat. I, 56 (b).



Il. 1. Salomon Savery (wyd.), *Poranek*, po 1644–1665;
 Kopenhaga, Statens Museum for Kunst, Den Kongelige Kobberstiksamling,
 fot. SMK/Jakob Skou-Hansen.

*Dwunastu Miesięcy*²². Trzy plansze serii *Kontynentów (Europa, Azja, Afryka)* znajdują się w zbiorach BnF.

Kolejną grupę dzieł powiązanych z nazwiskiem Falcka stanowią ryciny wydane przez Jeana I Leblonda, które autorzy *IFF* określili mianem „*dans la manière de Falck*”. Nie były one znane Blockowi. Pierwszą z nich jest składająca się z trzech plansz seria *Modlitwy, Postu i Jałmużny* (Box 26, *IFF*, t. VII, nr kat. 223–225), kolejnymi serie *Cnót* (Box 26, *IFF*, t. VII, nr kat. 212–221, 222) oraz *Siedmiu Sztuk Wyzwolonych* (Box 26, *IFF*, t. VII, nr kat. 226–233), z których w Kopenhadze przechowywanych jest sześć plansz.

Warto zaznaczyć, że w Kopenhadze znajduje się także sześć pełnych serii rycin alegorycznych wykonanych przez François de Poilly d'Abbeville'a, wydanych przez Pierre'a Mariette'a, znajdujących się m.in. w BnF i w Bibliotece Albertina w Wiedniu²³, z których cztery (*Cztery Części Dnia, Cztery Pory Roku, Cztery Wieki Ludzkości, Pięć Zmysłów*) zostały błędnie przypisane przez Blocka Falckowi (Box 30 M–O, Block, nr kat. 94–98, 123–126, 109–112, 131–134).

Zbiory kopenhaskie posiadają ponadto bogatą kolekcję niemieckich i niderlandzkich kopii rycin Jeremiasza Falcka. Najwięcej serii rycin wzorowanych na rycinach gdańskiego rytownika wydawali w Amsterdamie Salomon Savery, Francois van Beusekom oraz Rombout van den Hoeye. W Kopenhadze znajdują się plansze z dwóch serii pochodzących z oficyny Salomona Savery'ego – pełen cykl *Pięciu Zmysłów* uosobionych przez pary postaci (Box 31, analogicznie do: Block, nr kat. 84–88) oraz plansza *Poranka* (il. 1) ze wspomnianego już powyżej cyklu *Czterech Części Dnia* odnotowanego w *IFF* (Box 31, analogicznie do: *IFF*, t. VII, nr kat. 115a–118a). Dotychczas odnalezione kopie wydane przez Salomona Savery'ego należy uzupełnić o plansze *Wiosny* i *Zimy* (analogicznie do: Block, nr kat. 105, 108), znajdujące się w zbiorach Rijksmuseum w Amsterdamie²⁴.

²² Ch. Moisan-Jablonski, *Les planches des Douze Mois burinées par Jeremias Falck et Guillaume de Gheyn – modèles empruntés des estampes éditées à Cologne par Gerhard Altzenbach*, „Les Cahiers d'Histoire de l'Art”, 2017, nr 15, s. 62–73; oczywiście Falck wraz z Willemem de Gheynem pracowali razem także przy serii *Pór Roku* wydanej przez Rollanda Leblonda. Block tego nie wiedział, stąd jego katalog zawiera tylko opis dwóch plansz: *Jesieni* i *Zimy*, wykonanych przez Falcka, por. Block, op. cit., s. 92–93, nr kat. 113–114.

²³ Por. J. Lothe, op. cit., s. 192–203, nr kat. 333–353.

²⁴ K. Moisan-Jabłońska [Ch. Moisan-Jablonski], *Polskie przygody*, s. 90–91, il. 30–31.



Il. 2. Francoys van Beusekom (wyd.), *Dotyk*, po 1644–1665; Szwajcaria, kolekcja prywatna.



Il. 3. Francoys van Beusekom (wyd.), *Smak*, po 1644–1665; Szwajcaria, kolekcja prywatna.



Il. 4. Francoys van Beusekom (wyd.), *Stuch*, po 1644–1665; Szwajcaria, kolekcja prywatna.

Kolejnym wydawcą rycin nawiązujących do sztychów wykonanych przez Falcka był Francoys van Beusekom. W Kopenhadze znajduje się niepełny cykl *Czterech Żywiołów* (*Powietrze, Woda, Ziemia*) (Box 418, nr 418,54–418,56) oparty na planszach *Czterech Części Dnia* (analogicznie do: Block, nr kat. 115–118). Pełna seria jest przechowywana w zbiorach Herzog Anton Ulrich-Museum w Brunzshwiku²⁵. Drugim cyklem jest seria *Pięciu Zmysłów* (Box 418, nr 418,57–418,61, analogicznie do: Block, nr kat. 84–88), również wchodząca w skład zbiorów brunzshwickich, oraz znajdująca się w prywatnej kolekcji w Szwajcarii (il. 2–4).

Z oficyny trzeciego amsterdamskiego wydawcy – Rombouta van den Hoeye, pochodzi niepełna seria *Pięciu Zmysłów* (*Wzrok, Stuch, Dotyk, Smak*) (Box 415, nr 415,71–415,74, analogicznie do: Block,

²⁵ Ch. Moisan-Jablonski, *Les Parties du Jour de Jeremias Falck, exécutées pour Jean I^{er} Leblond et la série des Éléments éditée par Francoys van Beusekom à Amsterdam, ou les détournements dans l'art de copier*, „Les Cahiers d'Histoire de l'Art”, 2019, nr 17, s. 78–87.



Il. 7. Rombout van den Hoeye (wyd.), *Grudzień*, po 1644–1671; Kopenhaga, Statens Museum for Kunst, Den Kongelige Kobberstiksamlng, fot. SMK/Jakob Skou-Hansen.

nr kat. 84–88) (il. 5), nawiązująca do wspomnianego powyżej wzoru, oraz niezmiernie ciekawa seria *Dwunastu Miesięcy*, z której w Kopenhadze przechowywane są plansze *Listopada* i *Grudnia* (Box 418, nr 418,52; 418,51) (il. 6, 7), niewykluczone, że wzorowane na planszach *Południa* i *Poranka* pochodzących z nieznanego i dotychczas niezinventaryzowanego francuskiego cyklu *Czterech Części Dnia*, wykazującego duże podobieństwa do innych alegorycznych cykli wykonywanych przez Falcka i Willema de Gheyna dla Jeana I Leblonda. We wspomnianym już wielokrotnie muzeum w Brunszwiku znajduje się pięć kolejnych plansz powyższego cyklu *Dwunastu Miesięcy*, nawiązujących do kompozycji serii *Pięciu Zmysłów* Falcka (analogicznie do: Block, nr kat. 84–88) (*Marzec* – wzór: *Wzrok*, *Maj* – wzór: *Słuch*, *Czerwiec* – wzór: *Węch*, *Lipiec* – wzór: *Dotyk*, *Wrzesień* – wzór: *Smak*). W Brunszwiku jest też przechowywany inny pełny cykl pochodzący z oficyny tego samego wydawcy oparty na planszach *Czterech Pór Roku* (analogicznie do: Block, nr kat. 101–104).



Il. 10. Salomon Savery? (wyd.)/Francoys van Beusekom? (wyd.),
Zima, po 1644–1665; Szwajcaria, kolekcja prywatna.

Innym niderlandzkim wydawcą powtarzającym kompozycje rycin Falcka był Hugo (Huych, Huijck) Allard. W zbiorach kopenhaskich zachowały się plansze *Jesieni* i *Zimy* z cyklu *Czterech Pór Roku* (Box 415, nr 415,155; 415,156, analogicznie do: Block, nr kat. 101–104) (il. 8, 9). Prezentację kopii należy uzupełnić o jeszcze jedną, anonimową planszę *Zimy* (il. 10), pochodzącą z prywatnej kolekcji w Szwajcarii. Jest ona o tyle ciekawa, że stanowi kompilację planszy *Zimy* ze wspomnianego powyżej cyklu przedstawiającego pary oraz planszy *Zimy* z odmiennego cyklu *Pór Roku*, personifikowanego przez samotne postacie kobiet (analogicznie do: Block, nr kat. 104, 108). Brak dostępu do partii ryciny, na której mogą występować sygnatury, sprawia, że na obecnym etapie badań nie można z pełnym przekonaniem ustalić nazwiska wydawcy tej nieznannej serii (Francoys van Beusekom?, Salomon Savery?). Omawiana plansza została zapewne wydana przez niderlandzkiego wydawcę. Natomiast w przypadku anonimowego cyklu *Czterech Pór Roku* przechowywanego w Kopenhadze, opartego na wspomnianym powyżej cyklu Falcka (Box 66, analogicznie do: Block, nr kat. 101–104) (il. 11), nie możemy z pełnym przekonaniem stwierdzić, czy powstał w oficynie



Il. 11. *Wiosna*, po 1644; Kopenhaga, Statens Museum for Kunst, Den Kongelige Kobberstiksamling, fot. SMK/Jakob Skou-Hansen.

niderlandzkiej, czy niemieckiej. Słaba jakość wykonania plansz zdaje się raczej wskazywać na produkcję krajów germańskich.

W Kopenhadze znajdują się również cykle powstałe w oficynie Gerharda Altzenbacha w Kolonii. Należą do nich obcięte ryciny oparte na cyklach wydanych przez Jeana I Leblonda: *Dwunastu Miesięcy*²⁶ (Box 80, analogicznie do: Block, nr kat. 69–80), *Pięciu Zmysłów* (Box 88, analogicznie do: Block, nr kat. 84–88) i *Czterech Pór Roku*²⁷ (Box 88, analogicznie do: Block, nr kat. 101–104) oraz prawdopodobnie cykle *Czterech Żywiółów* (Box 66, analogicznie do: Block, nr kat. 143–146) i *Czterech Wieków Ludzkości* (Box 66, analogicznie do: Block, nr kat. 127–130). Choć te dwie ostatnie serie nie posiadają sygnatury kolońskiego wydawcy, ich analiza formalna zdaje się wskazywać, że wyszły spod jego pras.

W zbiorach Statens Museum for Kunst zachował się też cykl *Cnót* (osiem plansz) sygnowany przez norymberskiego wydawcę Paulusa Fürsta, oparty na cyklu wydanym przez Jeana I Leblonda, określony mianem „à la manière de Falck” (Box 80, analogicznie do: *IFF*, t. VII, nr kat. 212–221, 222), oraz dwa niesygnowane cykle zawierające siedem rycin z przedstawieniami *Modlitwy* i *Jalmużny* oraz pięciu wybranych *Cnót* (Box 80, analogicznie do: *IFF*, t. VII, nr kat. 212–221, 222, 223–225), jak i *Jalmużny* i trzech wybranych *Cnót* (Box 80, analogicznie do: *IFF*, t. VII, nr kat. 212–221, 222, 223–225).

W duńskiej kolekcji przechowywany jest także nieznanany cykl wydany przez Johanna Hoffmanna z Norymbergi (il. 12–15), nawiązujący do plansz cyklu *Czterech Żywiółów* Falcka (Box 81, Box 415, analogicznie do: Block, nr kat. 143–146)²⁸.

²⁶ Ch. Moisan-Jablonski, *Les planches des Douze Mois*, s. 62–73.

²⁷ K. Moisan-Jabłońska [Ch. Moisan-Jablonski], *Polskie przygody*, s. 99, il. 36.

²⁸ Po raz pierwszy cykl wydany przez Johanna Hoffmanna ze zbiorów kopenhaskich został przeze mnie omówiony w ramach referatu (“Geographical Metamorphoses; The influence of a composition attributed to Justus van Egmont and that of the ‘Elements’ cycle, engraved by Jeremias Falck, on print series produced by German publishing houses”) podczas konferencji „Diesseits und Jenseits von Reproduktion. Druckgrafik und der Kanon der europäischen Malerei (ca. 1500–1800) / Beyond Reproductive Printmaking; Prints and the Canon of European Painting”, zorganizowanej przez Staatliche Kunstsammlungen Dresden i Technische Universität Dresden w Dreźnie, w dniach 18–19 września 2017 r.; o cyklu wspominałam również w artykule: Ch. Moisan-Jablonski, *Jedzenie jako symbol czterech żywiołów; czyli reminiscencje starożytnej teorii związku makro- i mikrokosmosu – na wybranych przykładach grafiki i malarstwa końca XVI i XVII wieku*, „Tabularium Historiae”, T. V: 2019, s. 57–78. Obecnie przygotowany jest nowy artykuł na temat tego cyklu, uwzględniający nowe odkrycia i atrybucje.



Il. 12. Johann Hoffmann (wyd.), *Powietrze*, 1660–1698;
Kopenhaga, Statens Museum for Kunst, Den Kongelige Kobberstiksamling,
fot. SMK/Jakob Skou-Hansen.



Il. 13. Johann Hoffmann (wyd.), *Ziemia*, 1660–1698; Kopenhaga, Statens Museum for Kunst,
Den Kongelige Kobberstiksamling, fot. SMK/Jakob Skou-Hansen.

Wzory graficzne i ich kopie

Nasuwa się pytanie, które z serii wydanych głównie przez Jeana I Leblonda miały okazać się najpopularniejsze i doczekały się największej liczby kopii. Na pierwszym miejscu plasuje się seria *Pięciu Zmysłów*²⁹ (Block, nr kat. 84–88). Poza wymienionymi już w niniejszym artykule seriami o tym samym tytule wydanymi przez Salomona Savery'ego, Francoysa van Beusekoma i Rombouta van den Hoeye (il. 2–5), należy także wspomnieć o odnalezionej przez mnie odmiennej pełnej serii wydanej przez Fredericka de Widta. Cykl rytował także Giovanni Temini, brat rytownika i wydawcy Alessandra Teminiego. Wspomniany już Rombout van den Hoeye dodatkowo wykorzystał serię Falcka jako wzór dla pięciu wybranych plansz z cyklu *Dwunastu Miesięcy*. Jak już zauważono, do tego samego wzoru nawiązywał koloński wydawca Gerhard Altzenbach. Motyw par symbolizujących zmysły z miedziorytów Falcka został także wykorzystany w rycinach niderlandzkich i niemieckich przedstawiających motyw tzw. *Schodów Zmysłów*. Rycina wydana przez Hugo (Huych, Huijck) Allarda, łącząca wyobrażenia zmysłów z motywem labiryntu świata i postaciami Heraklita i Demokryta, przechowywana jest w zbiorach Rijksmuseum w Amsterdamie³⁰. Jej kopię wydał norymberski wydawca Paulus Fürst. Temat ten cieszył się dużą popularnością nie tylko w XVII wieku. Do schematów postaci wymyślonych przez Justusa van Egmonta będą nawiązywać figury par na jednej z ośmiu graficznych kompozycji tworzących całość, wydanych przez Reiniera Ottensa i Josuę Ottensa w Amsterdamie w latach 1726–1750³¹. Odnajdziemy je także na rycinie wydanej w Amsterdamie w pierwszej połowie XVIII wieku przez Barenta Velthuysena³². Znamienne, że postacie kobiece mają odmienne fryzury, zwane „à la Fontanges”, dostosowane do panującej wówczas mody. O popularności kompozycji stworzonych przez Justusa van Egmonta, a po raz pierwszy rytowanych przez Falcka, świadczą także trzy fajansowe talerze z XVII wieku, pochodzące z dwóch odrębnych serii, przechowywane w kolekcji Rijksmuseum w Amsterdamie³³.

²⁹ Obszerny artykuł poświęcony oddziaływaniu cyklu *Pięciu Zmysłów* Falcka na grafikę niderlandzką i niemiecką niebawem ukaże się drukiem.

³⁰ Amsterdam, Rijksmuseum, nr inw. RP-P-OB-76.961.

³¹ Amsterdam, Rijksmuseum, nr inw. RP-P-1990-248.

³² Amsterdam, Rijksmuseum, nr inw. RP-P-2003-188.

³³ Amsterdam, Rijksmuseum, nr inw. BK-NM-12400-42, BK-NM-4367, BK-NM-4368.

W tym miejscu można jedynie wspomnieć o dość znamienym zjawisku kompilowania dwóch zasadniczo odrębnych wzorów w celu stworzenia nowego przedstawienia o formie horyzontalnej. Proceder ten był szczególnie często stosowany przez wydawców niderlandzkich, np. Salomona Savery'ego, Francoysa van Beusekoma czy Rombouta van den Hoeye³⁴. Do wzoru powtórzonego z ryciny Falcka, przedstawiającego parę postaci bądź samotną niewiastę personifikującą wybrane pojęcie, dodawano część krajobrazową. Dla przykładu: na planszach wydanych przez Francoysa van Beusekoma z omawianego powyżej cyklu *Zmysłów* spotykamy powtórzenie rycin innych autorów. Krajobraz występujący na planszy *Wzroku* opiera się na sztychu Hendricka Hondiusa z 1639 roku, przedstawiającym załadunek wozu na skraju lasu³⁵. Plansza *Dotyku* (il. 2) wykorzystuje kompozycję zatytułowaną *Lato* ze sceną strzyżenia owiec, rytowaną przez Hendricka Hondiusa w 1618 roku według kompozycji Davida Vinckboonsa³⁶. Natomiast plansza ukazująca *Słuch* (il. 4) częściowo oparta jest na miedziorycie *Upadku człowieka* – z Adamem i Ewą w raju otoczonymi licznymi zwierzętami – wykonanym przez Nicolaesa de Bruyna w 1600 roku³⁷.

Z kolei Rombout van den Hoeye połączył ze sobą dwa niezależne od siebie cykle *Pięciu Zmysłów*, tworząc nową serię o tym samym tytule. Wzory Falcka zostały zestawione z plebejskimi scenami (il. 5) zapożyczonymi z serii najprawdopodobniej wykonanej przez Aerta van Waesa, wydanej przez Isaaca Vosa znajdującej się m.in. w zbiorach Rijksmuseum w Amsterdamie³⁸.

Dość dużym wzięciem cieszył się także cykl *Dwunastu Miesięcy*, symbolizujący zarazem pięć zmysłów i siedem grzechów głównych. Jest on dziełem Falcka i Willema de Gheyna (Block, nr kat. 69–80). Jak już zaznaczono wcześniej, wykorzystał go jako wzór Gerhard Altzenbach,

³⁴ Szerzej problem ten omówiony został w przygotowanym do druku artykule na temat oddziaływania serii *Pięciu Zmysłów* Falcka według kompozycji Justusa van Egmonta na grafikę europejską. O samym zjawisku łączenia różnych kompozycji w ramach jednej planszy wspominałam już m.in. w przytoczonym wcześniej artykule: Ch. Moisan-Jablonski, *Les Parties du Jour de Jeremias Falck, exécutées pour Jean I^{er} Leblond et la série des Éléments éditée par Francoys van Beusekom à Amsterdam*, s. 78–87.

³⁵ Amsterdam, Rijksmuseum, nr inw. RP-P-OB-55.233.

³⁶ Amsterdam, Rijksmuseum, nr inw. RP-P-OB-27.456.

³⁷ Amsterdam, Rijksmuseum, nr inw. RP-P-OB-102.146.

³⁸ Amsterdam, Rijksmuseum, nr inw. RP-P-1889-A-14357, RP-P-1889-A-14358, RP-P-1889-A-14359, RP-P-1889-A-14360, RP-P-1889-A-14361.



Il. 14. Johann Hoffmann (wyd.), *Woda*, 1660–1698; Kopenhaga, Statens Museum for Kunst, Den Kongelige Kobberstiksamling, fot. SMK/Jakob Skou-Hansen.



Il. 15. Johann Hoffmann (wyd.), *Ogień*, 1660–1698; Kopenhaga, Statens Museum for Kunst, Den Kongelige Kobberstiksamling, fot. SMK/Jakob Skou-Hansen.

a dziewięć z 12 plansz powtórzył w swoim cyklu wenecki wydawca Alessandro Temini.

Na podobnej zasadzie inspirowano się także trzema odrębnymi cyklami przedstawiającymi *Cztery Pory Roku*³⁹. Seria współtworzona przez Falcka (Block, nr kat. 113–114) i Willema de Gheyna, której wydawcą był Rolland Leblond, została powtórzona przez Petera II Aubry'ego w Strasburgu, Gerarda Valcka w Amsterdamie⁴⁰ oraz działającego w Rzymie Donato Supriana, dla którego plansze rytował Pierre de Loisy Młodszy⁴¹ (il. 16–19). Z kolei cykl, w którym w rolę *Wiosny, Lata, Jesieni i Zimy* wcieliły się pary (Block, nr kat. 101–104), stał się wzorcowy dla serii wydanych przez Hugo (Huych, Huijck) Allarda (il. 8–9), Romboutsa van der Hoeye (Brunszwik, Herzog Anton Ulrich-Museum) oraz Gerharda Altzenbacha jak i nieznanego, prawdopodobnie niemieckiego wydawcy (il. 11). Natomiast cykl *Pór Roku* z samotnymi niewiastami (Block, nr kat. 105–108), posłużył jako wzór Salomonowi Savery'emu. Ponadto dotychczas nieokreślony wydawca wykorzystał zapewne oba wspomniane cykle Falcka dla stworzenia odrębnej serii (Block, nr kat. 101–104, 105–108), jak zdaje się o tym świadczyć wspomniana już wcześniej plansza *Zimy* (il. 10) znajdująca się w prywatnej kolekcji w Szwajcarii.

Rytownicy działający w krajach ościennych powtarzali także paryskie ryciny Falcka przedstawiające *Cztery Żywioły*⁴². Jak już pisałam powyżej, wykorzystali je Johann Hoffmann z Norymbergi (il. 12–15) oraz prawdopodobnie Gerhard Altzenbach z Kolonii. Także działający na terenie Wenecji Alessandro Temini powtórzył trzy plansze cyklu, stosując je jako wzory dla przedstawień wybranych miesięcy.

³⁹ Por. Ch. Moisan-Jablonski, *Polskie przygody*, s. 65–107, rozdział II: *Wokół paryskich cykli „Czterech pór roku” Jeremiasza Falcka*.

⁴⁰ Cykle zostały wnikliwie omówione w artykule: *De Paris à Strasbourg, les métamorphoses d'un cycle d'estampes du XVIII^e siècle*, „Nouvelles de l'estampe”, nr 252, automne 2015, s. 14–31; K. Moisan-Jabłońska [Ch. Moisan-Jablonski], *Polskie przygody*, s. 69–81.

⁴¹ Niedawno odkryty włoski cykl omawia artykuł: Ch. Moisan-Jablonski, *Les estampes de Guillaume de Gheyn et de Jeremias Falck d'après Charles Le Brun, modèles de la série des „Saisons” burinée par Pierre de Loisy le Jeune et éditée par Donato Supriano*, „Les Cahiers d'Histoire de l'Art”, 2020, nr 18, w druku.

⁴² Por. K. Moisan-Jabłońska [Ch. Moisan-Jablonski], *Polskie przygody*, s. 17–63, rozdział I: *Jean de Saint-Igny bądź Justus van Egmont autorem malarskich pierwowzorów dla cyklu „Żywiołów” rytowanego przez Jeremiasza Falcka*.



Il. 16. Pierre de Loisy Młodszy, Donato Supriano (wyd.),
 Wiosna, po 1642; Mediolan, Castello Sforzesco, Civica Raccolta Achille Bertarelli.



Il. 17. Pierre de Loisy Młodszy, Donato Supriano (wyd.),
Lato, po 1642; Mediolan, Castello Sforzesco, Civica Raccolta Achille Bertarelli.



Il. 18. Pierre de Loisy Młodszy, Donato Supriano (wyd.), *Jesień*, po 1642;
 Mediolan, Castello Sforzesco, Civica Raccolta Achille Bertarelli.



Il. 19. Pierre de Loisy Młodszy, Donato Supriano (wyd.),
 Zima, po 1642; Mediolan, Castello Sforzesco, Civica Raccolta Achille Bertarelli.

Cykle *Czterech Części Dnia* rytowane przez Falcka⁴³ również doczekały się kopii. Poza wspomnianą planszą z Kopenhagi wydaną przez Salomona Savery'ego (*IFF*, analogicznie do: t. VII, nr kat. 115a) (**il. 1**) oraz serią *Żywiolów* edytowaną przez Francoysa van Beusekoma, opartą na planszach cyklu *Czterech Części Dnia*, o których już wspominałam, trzeba wymienić anonimową kopię *Wieczoru*, przechowywaną w British Museum w Londynie (analogicznie do: Block, nr kat. 117).

Seria *Czterech Wieków Ludzkości* została prawdopodobnie powtórzona przez Gerharda Altzenbacha, natomiast cykl *Czterech Monarchii Starożytnych* – Asyryjczyków, Medów, Greków i Rzymian (Block, nr kat. 127–130), wykonany według rysunków Claude'a Vignona, wydał Abraham Aubry, a odbitki są przechowywane w Herzog Anton Ulrich-Museum w Brunszwiku. Dla porządku należy jeszcze wspomnieć o wymienionych już, we wcześniejszej części artykułu, kopenhaskich cyklach *Modlitwy*, *Postu* i *Jalmużny* oraz *Cnót* i *Siedmiu Sztuk Wyzwolonych*.

Wnioski i perspektywy badawcze

Owoce moich wieloletnich poszukiwań jest odkrycie i zinventaryzowanie 35 serii rycin, podlegających pod szeroką i zróżnicowaną kategorię kopii prac Falcka z okresu paryskiego⁴⁴. Nie jest to miejsce na szersze przeanalizowanie zjawiska powstawania kopii, którego nie sposób ograniczyć jedynie do rozpoznawalności kompozycji ryciny bądź jej fragmentu. Raczej możemy mówić tutaj o wielopłaszczyznowym fenomenie tworzenia kopii. O niektórych jego aspektach wspominałam w opublikowanych dotychczas pracach poświęconych rycinom Falcka, jednak pełne i pogłębione ujęcie znajdzie się w opracowywanej książce. Poza katalogiem dzieł artysty i kopii jego rycin,

⁴³ Tamże, s. 109–138, rozdział III: *Serie „Czterech części dnia” Jeremiasza Falcka – nowe atrybucje i oddziaływania*; por. Ch. Moisan-Jablonski, *Les Parties du Jour de Jeremias Falck, exécutées pour Jean I^{er} Leblond et la série des Éléments éditée par Francoys van Beusekom à Amsterdam*, s. 78–87; por. eadem, *Balthazar Moncornet et Peter II Aubry ou les aventures strasbourgeoises des estampes parisiennes*, „Les Cahiers d'Histoire de l'Art”, 2015, nr 13, s. 95–101. Choć Balthazar Moncornet nie wykonał kopii jednego cyklu Falcka, to jednak w dużej mierze inspirował się zarówno wybranymi planszami z jego różnych cykli, jak i serią *Części Dnia* rytowaną przez Willema de Gheyna dla Philippe'a Huarta I.

⁴⁴ Samodzielne ryciny przedstawiające tzw. *Schody Zmysłów* dla uproszczenia rachunku potraktowałam jako serie składające się z jednego sztychu.

przedstawię w niej klasyfikację kopii oraz mechanizmy kierujące różnorodnymi „metamorfozami” plansz Falcka.

W trakcie moich badań dotarłam do zaskakująco dużej liczby plansz nieznanymi i nieopisanymi w dotychczasowej literaturze, ustalając ich wzorce. Na tym etapie prac nie zawsze było możliwe odnalezienie i skompletowanie pełnych cykli. Czasami udało się dotrzeć jedynie do jednej lub kilku plansz nowo odkrytej serii. Jednak jeśli zsumujemy prawdopodobną liczbę plansz pierwotnie składających się na owe cykle, otrzymamy niebagatelną liczbę 157 nowych, nieznanymi kopii.

Badanie tego na pozór krótkiego, lecz niezmiernie owocnego okresu pobytu Falcka w Paryżu okazało się bardzo istotne dla pogłębienia wiedzy na temat jego twórczości. Jednocześnie zostały odkryte nowe, dotychczas zupełnie nieznanymi zależności istniejące pomiędzy jego pracami a grafiką innych obszarów Europy. Poczynione ustalenia pozwoliły wyznaczyć nową, całkowicie odmienną perspektywę w badaniach nad jego twórczością, wykraczającą poza dość schematyczne z definicji ustalenia tradycyjnych katalogów rycin. Jednocześnie stanowią one kolejny dowód kosmopolityzmu sztuki graficznej. Odbitki wykonane w Paryżu nie tylko docierały do innych ośrodków, lecz także wpływały na powstawanie nowych prac. Studia nad Falckiem uświadamiają nam w pełni, jakim tygłem była grafika europejska XVII wieku, w którym – pomimo specyfiki poszczególnych ośrodków – mieszały się różne wzory i koncepcje produkcji rycin.

W czasach, gdy pojęcie plagiatu nie było specjalnie znane i nacechowane współczesną, negatywną konotacją, popularność miedziorytów rytowanych przez Falcka wpisuje się w szersze zjawisko duplikacji wzorów jak i popularności grafiki francuskiego *Le Grand Siècle*, promieniującej na inne kraje. Co prawda, wydawane w Paryżu ryciny alegoryczne wykonywane przez innych rytowników dla pozostałych znanych paryskich wydawców, jak np. Pierre’a Mariette’a, także cieszyły się w krajach ościennymi popularnością, to jednak skala powtórzeń rycin i zakres fenomenu wykorzystywania plansz rytowanych przez Falcka dla tworzenia nowych kompozycji graficznych wydaje się mimo wszystko wyjątkowa. Do dzieł Falcka nawiązywali wydawcy rycin z Amsterdamu, Kolonii, Norymbergi, Frankfurtu nad Menem, Rzymu czy Wenecji. Klucz do sukcesu jego prac tkwi zapewne w atrakcyjności malarskich i rysunkowych pierwowzorów rycin, a wieniec sławy należy w tym wypadku oddać takim artystom, jak Charles Le Brun, który stworzył

malarskie, monochromatyczne wzory dla cyklu *Pór Roku* wydanego przez Rollanda Leblonda czy Justusa van Egmonta, domniemany autor wzorów cykli *Żywiołów* i *Pięciu Zmysłów*.

Nie bez znaczenia była także, obejmująca coraz szersze kręgi społeczne, tendencja – wciąż rosnąca od czasów Renesansu, wszechobecna w grafice flamandzkiej i niderlandzkiej XVI wieku, a której zwieńczenie i unormowaną kategoryzację stanowiła pierwsza rzymska edycja *Ikonologii* Cesarego Ripy w 1593 roku – do ujmowania i ukazywania struktury świata za pośrednictwem wyobrażeń personifikacji. Sposoby wyrażania pojęć m.in. żywiołów, pór roku, części dnia, wieków ludzkości czy zmysłów, przejawiające się zarówno w osobach bóstw antycznych, ale też w postaciach ubranych we współczesne stroje, scenach rodzajowych, krajobrazie, a nawet w rozwijającej się w XVII stuleciu grafice mody, wciąż ewoluowały. Obserwujemy zjawisko dynamicznego rozwoju obrazowania tych pojęć w oparciu o coraz to nowe koncepty. Popularność tej tematyki w grafice XVII i XVIII wieku świadczy również o istniejącym popycie na podobne przedstawienia.

Przejawem tych samych zjawisk będzie także popularność m.in. późniejszych rycin o tematyce alegorycznej wykonanych przez Falcka, powstałych w okresie jego pobytu w Niderlandach. Należy zauważyć, że szczególnym wzięciem cieszyły się jego trzy prace (*Styczeń, Marzec, Dzień*) powstałe w Republice Zjednoczonych Prowincji, według kompozycji Joachima von Sandrarta. Doczekały się one licznych powtórzeń. Dla przykładu: w BnF w Paryżu znajduje się plansza *Stycznia* wydana przez Carela Allardta, powtarzająca kompozycję rytowaną przez Falcka (analogicznie do: Block, nr kat. 81), oraz niesygnowany arkusz z przedstawieniem *Dwunastu Miesięcy*, zapewne pomyślany jako naścienny kalendarz. Kopie obu rycin, *Stycznia* i *Marca* (analogicznie do: Block, nr kat. 82), wykonanych przez Falcka wydał też Abraham Aubry z Frankfurtu. Wchodzą one w skład zbiorów Herzog Anton Ulrich-Museum w Brunshwiku. Cykl według Sandrarta był w Europie niezmiernie popularny, a figury *Miesięcy*, w tym rytowanych przez Falcka przedstawień *Stycznia* i *Marca*, zostały odtworzone na dwóch egzemplarzach pary flasz z ok. 1650 roku przechowywanych w zamku Rosenberg w Kopenhadze oraz w Kunstgewerbemuseum w Berlinie.

Na marginesie warto wspomnieć, że na podstawie rycin Falcka wykonywano także inne artefakty. W Muzeum Okręgowym w Toruniu

znajdują się cztery drewniane płaskorzeźby z drugiej połowy XVII wieku opierające się na jednym z paryskich cykli *Części Dnia*⁴⁵ (analogicznie do: Block, nr kat. 119–122). Z kolei rycina przedstawiająca *Amerykę*, wykonana przez Falcka (Block, nr kat. 142) według rysunku Nicolaesa Berchema, przechowywanego w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, posłużyła niecały wiek później jako wzór dla figurki kontynentu (ok. 1751–1754), stworzonej przez Jeana-Guillaume'a Lanza, wykonanej w manufakturze fajansu i porcelany Paul-Antoine Hannong, działającej początkowo w Strasburgu, a następnie przeniesionej do Frankenthal, po edykcje króla Ludwika XV wprowadzającym królewski monopol na produkcję porcelany.

Od wielu lat zajmuję się paryskim okresem działalności Jeremiasza Falcka, który w odróżnieniu od przyjętych opinii uznaję za najciekawszy, również ze względu na wpływ, jaki wywarł na europejską produkcję graficzną. Wobec faktu, że nie stanowiło to przedmiotu przekrojowych studiów innych autorów od przeszło 100 lat, dopiero zebranie miarodajnej próby jego dzieł i ustalenie nowych faktów pozwoliło na regularne publikowanie owoców moich badań. Pierwsze z tych publikacji przyjęły formę trzech rozdziałów książki wydanej w języku polskim. Podjęty przeze mnie paryski trop w twórczości Falcka sprawia, że regularnie publikuję swoje odkrycia w naukowych pismach francuskich („Cahiers d'histoire de l'art”, „Nouvelles de l'estampe”). Opublikowane tam wyniki badań pozwoliły już m.in. znacząco rozszerzyć krąg nazwisk wydawców jego kopii. Pomimo tego moje badania nad najmniej rozpoznanym okresem działalności Falcka, w tym postulat jak najpilniejszego stworzenia katalogu rycin i ich kopii oraz przeanalizowania ich w kontekście oddziaływania grafiki francuskiej na kraje ościenne, nie znalazły przychylności w oczach rodzimych recenzentów i ekspertów, wystarczającej dla zapewnienia im finansowego wsparcia⁴⁶.

Podkreślić należy w tym miejscu, że zasoby grafiki europejskiej XVII stulecia są już dość dobrze zbadane. Dlatego w większości przypadków

⁴⁵ Ch. Moisan-Jablonski, *Polskie przygody*, s. 117–120, il. 46–49.

⁴⁶ Projekt: „Jeremias Falck's Parisian period in the context of allegorical trends in seventeenth-century European printmaking and their impact on neighbouring countries”, został zgłoszony do konkursu Opus 16, rozpisanego przez Narodowe Centrum Nauki w 2018 r. (nabór: 6 IX–17 XII 2018). Zawierał bardzo obszerne omówienie, w tym rozbudowaną bibliografię.

niefunkcjonujące w naukowym obiegu paryskie ryciny Falcka oraz ich kopie – edytowane przez wydawców krajów graniczących z królestwem Francji – stanowiły prawdziwą, przysłowiową „białą plamę”, którą w ostatnich latach udało mi się w dużej mierze zapełnić. Wobec wskazania nowych kierunków kwerend i w kontekście rozpoznania znanych zbiorów z nowej perspektywy nie kryję, że była to pionierska praca. Jak o tym świadczą serie wydawnicze: *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts* oraz *The New Hollstein German Etchings, Engravings and Woodcuts*, badacze grafiki europejskiej przykładają niezmierną wagę nie tylko do odkrycia nowych, nieznanymi, nieopisanymi wcześniej rycin, lecz także nieznanymi dotychczas egzemplarzy znanych sztychów oraz ich wszelkich kopii. O tym, że prace Falcka z okresu paryskiego nie były szczególnie znane i rozpoznawalne, świadczą artykuły oraz katalogi wystaw zbiorów rycin wychodzące na Zachodzie, których autorzy nie zawsze byli w stanie zdefiniować graficzne wzory, jakimi były prace Falcka. Dla przykładu zacytujmy artykuł Michaela Schillinga, omawiający m.in. strasburską kopię cyklu *Pór Roku* (analogicznie do: Block, nr kat. 113–114) i towarzyszące serii wiersze Johanna Michaela Moscheroscha⁴⁷. Na podobnej zasadzie nie został rozpoznany ten sam cykl jako wzór kopii rytowanych przez Pierre’a de Loisy’ego Młodszeo dla włoskiego wydawcy Donato Supriana⁴⁸. Trudno się takiemu stanowi rzeczy dziwić, skoro, jak już wcześniej zauważyłam, prace Falcka z okresu paryskiego były niezmiernie rzadko reprodukowane. W istocie rzeczy dopiero kolejne publikacje piszącej te słowa wprowadzają je do szerszego obiegu.

Regularne publikowanie artykułów w pismach naukowych, zwłaszcza francuskich, stanowi w tym kontekście jedyną obecnie możliwość zapoznania środowiska naukowego, w tym przede wszystkim badaczy grafiki z kraju i zagranicy, z dokonanymi odkryciami, rzucającymi nowe

⁴⁷ M. Schilling, *Unbekannte Gedichte Moscheroschs zu Kupferstichfolgen Peter Aubrys d. J.*, „Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte”, T. 78, Heidelberg 1984, s. 318–319, przypis 1 na s. 303. W cytowanej bibliografii autor odwołuje się do wcześniejszych pozycji, m.in. katalogu wystawy w Karlsruhe z 1981 r., w którym także francuskie wzory nie zostały rozpoznane.

⁴⁸ A. Bertarelli, C. Alberici, *Le stampe popolari italiane*, Milano 1974, s. 40–41, 43, il. 20–21; Katalog wystawy: *Fuoco, acqua, cielo, terra. Stampe popolari profane della Civica Raccolta Achille Bertarelli*, red. A. Rigoli, A. Amitrano Savarese, oprac. kat. C. Alberici, Milano 1995, s. 47, 198, 216, 236, nr kat. 145, 174, 207, 241.

światło na ten dotychczas najmniej znany okres działalności gdańskiego rytownika. Brak uzyskania niezbędnego materialnego wsparcia, pozwalającego na szybką realizację tak kompleksowego projektu, w oczywisty sposób utrudnia i spowalnia płynną kontynuację inwentaryzacji i badań, tym niemniej nie przerwałam moich prac, obejmujących poza kwerendami skatalogowanie i opracowanie poczynionych odkryć. Ich dotychczasowa skala potwierdza trafność obranych kierunków poszukiwań.

Chociaż paryska grafika Falcka ma charakter reprodukcyjny, a rytownik nie tworzył własnych, lecz powtarzał cudze kompozycje, ośmielałam się twierdzić, że – niezależnie od oceny wartości technicznych i artystycznych rycin powstałych nad Sekwaną – to właśnie ten najmniej znany okres twórczości jest z punktu widzenia historii kultury najciekawszym zjawiskiem związanym z twórczością gdańskiego rytownika – przede wszystkim ze względu na skalę oddziaływania na kraje ościenne i niezmiernie ciekawe zjawisko transformacji wzorów.

Fenomen popularności alegorycznych prac Falcka dotyka ponadto jeszcze jednego, głębszego, a zarazem niezmiernie ciekawego problemu związanego z percepcją dzieł sztuki i ich psychologicznego odbioru przez widzów. Nie sposób nie zauważyć, że ryciny oparte na malarskich wzorach ukazywały przede wszystkim młode kobiety, spełniające kanony obowiązującej wówczas urody lub ubrane w eleganckie stroje flirtujące ze sobą pary. Z tych „cieszących oko” kompozycji emanuje radosny, beztroski nastrój, któremu wtórują wersy wierszowanych komentarzy. Ryciny przedstawiają obraz harmonii świata, gdzie na łonie przyjaznej przyrody przebywają ludzie otoczeni łagodnymi, wręcz udomowionymi zwierzętami. W cyklu *Pięciu Zmysłów*, ukazującym zaloty, opartym na obrazach Justusa van Egmonta, pojawia się dodatkowa postać Amora, podświadomie kojarzona z małym dzieckiem i wizją rodzinnego szczęścia. Wzrok widza przesuwają się, wyszukując coraz to nowe detale pełniące rolę atrybutów: małpkę jedzącą owoc, nieco teatralnie trzymany koszyk z kwiatami, owoc granatu czy lutnię. Opracowywana szersza analiza, uwzględniająca również ten dotychczas pomijany aspekt badawczy, dodatkowo umożliwi w większym stopniu zrozumienie tajemnicy tak wielkiej popularności kompozycji, których – nie zapominajmy – Jeremiasz Falck był, podobnie jak jego towarzysz sztuki graficznej Willem de Gheyn, jedynie „wiernym i oddanym” rytownikiem.

Summary

The Discovery of an Unknown Collection of Parisian Engravings by Jeremias Falck and their Copies Housed in the Statens Museum for Kunst in Copenhagen in the Context of the Current State of Knowledge and Research Perspectives

Jeremias Falck's engraving activities which are connected with his several-year stay in Paris (in the late 1630s–1644) has not kindled much interest among scholars since the publication of Julius Caesar Block's monogram in 1890. My long-standing interest in allegorical subjects, and the many aspects of the phenomenon of the diffusion of Western European printmaking into other fields of art and culture, led me to pursue a study of this unjustly forgotten period of his work. In the course of my preliminary research I found copies of his *oeuvre* – copperplate engravings, which have not been previously described and which, in the majority of cases, have never been recorded in the literature on the subject. The results of my many years of research is the discovery and the inventorying of 35 series of engravings, that fall under a broad and varied category of copies of Falck's works from his Parisian period. It was not always possible to find complete series. However, if the likely number of plates that originally constituted these series are added up we obtain the high number of 157 new, unknown copies.

A major discovery, which makes it possible to largely fill in the blanks in the state of knowledge about Falck's Parisian period and its influence on Dutch and German graphic art was the ground-breaking research carried out in the cabinet of prints and drawings of the Statens Museum for Kunst in Copenhagen. It transpired that the Danish collection contains many copies of Falck engravings that are housed in other European collections, e.g. in the Bibliothèque nationale de France in Paris (hereafter the BnF). These are mostly allegorical series which the engraver from Gdańsk made for the Parisian publisher Jean I Leblond: *The Four Seasons*, *The Five Senses*, *The Four Ages of Man*, *The Four Parts of the Day*. The Danish collection also includes works which the authors of *Inventaire du fonds français* – a multi-volume catalogue of French engravings held at the BnF in Paris – described as “*dans la manière de Falck*”. They consist of works belonging to separate series: *The Virtues*, *The Seven Liberal Arts* and the series, *Prayer*, *Fasting* and *Almsgiving* which consists of three plates. In addition, in Copenhagen there are unsigned series of *The Four Elements* and *The Four Continents* which Block attributed to Falck.

The Statens Museum for Kunst houses a rich collection of German and Dutch copies of Jeremias Falck's engravings. The most extensive series of engravings, depicting allegorical themes modelled on Falck's plates, were published in Amsterdam by Salomon Savery (*The Five Senses*, *The Four Periods of the Day*), Francoys van Beusekom (*The Elements* modelled on *The Periods of the Day* and *The Five Senses* series) and Rombout van den Hoeye (*The Five Senses*, *The Twelve Months*). The Danish collection also includes a series of *The Seasons* published by Hugo Allard. Another anonymous series of *The Seasons* – with less skilfully made plates – seems to point to their production in Germanic countries. The Cologne publisher, Gerhard Altzenbach, probably produced not only copies of *The Twelve Months*, *The Five Senses* and *The Seasons* but probably also *The Four Elements* and *The Four Ages of Man* series. The Nuremberg publisher, Paulus Fürst, published copies of *The Virtues* series. Johann Hoffmann, another publisher from Nuremberg used the Falck series for *The Elements* cycle. Copies of the plates of selected engravings from *The Virtues* and *Prayer* and *Almsgiving* cycles which came from several separate series, should also be associated German printmaking.

The series discovered in Copenhagen are presented against the background of other copies of Falck's cycles, including Italian ones, found in other European museums. The study of this seemingly short, although extremely fruitful, period of Falck's stay in Paris has proved to be very important in broadening our knowledge of his work. At the same time, new, hitherto completely unknown relationships existing between his works and the prints of other parts of Europe were discovered. These new findings made it possible to establish a different perspective on the study of his *oeuvre*, going beyond the somewhat schematic – by definition – findings in traditional catalogues of prints. The prints made in Paris not only reached other printmaking centres but also influenced the creation of new works. Studies on the early period of Falck's *oeuvre* makes us fully aware of just what a melting pot 17th-century European printmaking was – one in which, despite the specificity of the different centres, various models and concepts of printmaking were combined. The scale of the repetition of the engravings and the extent to which plates engraved by Falck were used to create new compositions seem quite exceptional. Publishers from Amsterdam, Cologne, Nuremberg, Frankfurt-am-Main, Rome and Venice all alluded to Falck's *oeuvre*. The key to the success of his work probably lies in the attractiveness of the painted and drawn originals on which the engravings are based – in this instance, the wreath of fame should be awarded to artists

such as Charles le Brun, who created the monochrome models for one series of *The Seasons*, and Justus van Egmont, the alleged author of the originals for *The Elements* and *The Five Senses* series.

The works carried out on the Parisian period of Jeremias Falck's activity will, in the future, enable the writer of these words to compile not only a catalogue of his works and copies of them, but above all to show – in the context of the diffusion of the French *Le Grand Siècle* – the mechanisms underlying the metamorphoses of the originals, depending on the cultural specificity, preferences and needs of other European centres of printmaking.

Słowa kluczowe: Jeremiasz Falck, Jean I Leblond, nieznanne ryciny, nieznanne kopie, grafika alegoryczna, XVII w., Paryż, Kopenhaga, Statens Museum for Kunst, Den Kongelige Kobberstiksamling, nieopisana kolekcja

Keywords: Jeremias Falck, Jean I Leblond, unknown engravings, unknown copies, allegorical prints, 17th century, Paris, Copenhagen, Statens Museum for Kunst, The Royal Collection of Graphic Art, undescribed collection