

Arras „Indyki”



- Autor wg kartonu artysty z kręgu Pietera Coecke van Aelsta
- Wytwórca warsztat mistrza znaku geometrycznego
- Czas powstania ok. 1555
- Miejsce powstania Bruksela, Flandria
- Wymiary wysokość: 153,5 cm, szerokość: 319 cm
- Oznaczenie autorskie znak tkacki w prawym dolnym rogu
- Numer inwentarzowy ZKWawel 22
- Muzeum [Zamek Królewski na Wawelu Państwowe Zbiory Sztuki](#)
- Dostępność w magazynie
- Tematy [natura](#)
- Technika [tkanie](#)
- Materiał [wełna](#), [jedwab](#), [nić srebrna](#), [nić złota](#)
- Kolekcjoner kolekcja króla Zygmunta Augusta
- Prawa do obiektu Zamek Królewski na Wawelu Państwowe Zbiory Sztuki
- Prawa do wizerunków cyfrowych domena publiczna
- Digitalizacja RPD MIK, projekt Digitalizacja najcenniejszych arrasów z kolekcji wawelskiej

- Tagi [Wawel](#), [dwór](#), [renesans](#), [tkanina](#), [3D plus](#), [król](#), [zwierzęta](#), [rośliny](#), [domena publiczna](#)

Na pierwszym planie arrasów widzimy leśną polanę, a na niej indora i indyczkę. Za nimi, po prawej stronie, rozlewa się duże jezioro. Obok polany wije się piaszczysta droga. Oprócz niej jedynym śladem ludzkiej działalności jest widoczna na trzecim planie wieża kościoła. Tkaninę otacza wąska bordiura, która składa się z dwóch przeplatających się wstęg z kwiatami pośrodku.

Arrasy krajobrazowo-zwierzęce, czyli werdiury są dużym, liczącym obecnie 44 tkaniny zbiorem w obrębie kolekcji Zygmunta Augusta. Można je podzielić na trzy grupy. *Indyki* to arras z liczącego szesnaście tkanin zespołu w kształcie poziomego prostokąta. Pole środkowe otacza tylko wąska bordiura z przeplatających się wstęg z kwiatami. Przedstawiono na nich zwierzęta powszechnie znane w Europie, a także egzotyczne, takie jak indyki sprowadzone wówczas do Europy z Ameryki. Wszystkie stworzenia zostały przedstawione w scenerii środkowoeuropejskiego lasu, w którym jednak – oprócz typowych dla tego regionu dębów, bluszczu czy trzciny – można rozpoznać także figowce i winną latorośl.

Opracowanie: Magdalena Ozga (Zamek Królewski na Wawelu), Redakcja WMM,



Ten utwór jest dostępny na [licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska](#).

Historia kolekcji arrasów Zygmunta Augusta

Zygmunt August zamówił część tkanin prawdopodobnie około 1548 roku. Według *Wychwalnika weselnego* Stanisława Orzechowskiego (*Panagyricus Nuptiarum Sigimundi Augusti Poloniae Regis*, wyd. 1553) trzy serie tapiserii (*Dzieje pierwszych rodziców*, *Dzieje Mojżesza* i *Dzieje Noego*) już 30 lipca 1553 roku zdobyły wnętrza zamku wawelskiego z okazji uroczystości weselnych Zygmunta Augusta i Katarzyny Habsburżanki. Przyjmuje się, że po tym roku król zamówił kolejne grupy tkanin, a około 1560 roku cała kolekcja znajdowała się już w jego posiadaniu.

W testamencie z 1571 roku bezpotomny Zygmunt August zapisał kolekcję arrasów swoim trzem siostrą: Zofii – księżnej brunszwickiej, Katarzynie – królowej szwedzkiej i Annie – przyszłej królowej Polski. Według woli króla, po ich śmierci kolekcja miała przejść na własność Rzeczypospolitej. Jeszcze w 1572 roku arrasów złożono w zamku królewskim w Tykocinie, następnie zaś rozdzielono między królewskie rezydencje (Kraków, Niepołomice, Grodno, Warszawa). W 1578 roku Anna przekazała część tego zbioru do Sztokholmu jednej ze spadkobierczyń – Katarzynie, natomiast zrzędzeniem losu powrócił on do Polski w 1587 lub 1591 roku razem z synem tej ostatniej – Zygmuntem III Wazą.

Tradycyjnie tapiserie stanowiły oprawę artystyczną najważniejszych królewskich uroczystości, również po śmierci Zygmunta Augusta. Towarzyszyły jego ceremonii pogrzebowej w 1572 roku, a także koronacji Henryka Walezego w 1574 roku. Po tych wydarzeniach wróciły do swojej funkcji dopiero w 1592 roku, kiedy ozdobiły komnaty wawelskie podczas pierwszego wesela Zygmunta III Wazy z Anną Austriaczką, jak również drugiego – z jej siostrą Konstancją w 1605 roku. Zygmuntofskie arrasów stanowiły też dekorację kolegiaty św. Jana i zamku królewskiego w Warszawie podczas ślubu [Władysława IV](#) z Cecylią Renatą we wrześniu 1637 roku.

W czasie potopu szwedzkiego (1655–1657), kolekcję asekuracyjnie wywieziono w nieznane miejsce. Wbrew woli Zygmunta Augusta, arrasów traktowane przez ówczesnego króla Jana Kazimierza jak własność prywatną, stały się przedmiotem rozgrywek abdykującego władcy. Ekskról wziął pożyczkę pod zastaw „Opon Potopowych” (jak określano wówczas zbiorczo tapiserie), która została przekazana Franciszkowi Grattcie, gdańskiemu bankierowi i kupcowi. Następnie Jan Kazimierz w 1669 roku, aby zapewnić sobie zagwarantowaną mu prowizję pieniężną i ją regulować, polecił Grattcie ukryć arrasów. Mimo tej prywaty, w lutym 1670 roku kolekcja została wypożyczona z „tajemniczego” miejsca przechowywania w celu ozdobienia klasztoru i kościoła oo. Paulinów na Jasnej Górze z okazji ślubu Michała Korybuta Wiśniowieckiego z Eleonorą Habsburżanką oraz dla dekoracji kolegiaty św. Jana w

Warszawie podczas koronacji Eleonory. Śmierć Jana Kazimierza nie rozwiązała sprawy, gdyż do będących wciąż w zastawie arrasów roszczenia mieli następnie spadkobierca ekskróla i Rzeczypospolita. W 1673 roku uchwalono *Deklarację o Potopie*, zgodnie z którą do kolekcji arrasów pretensje mogła mieć wyłącznie Rzeczypospolita i ona jedyna mogła je wykupić, co też się stało, ale dopiero w 1724 roku. Odzyskaną kolekcję tkanin złożono w klasztorze oo. Karmelitów Bosych w Warszawie. Od tej pory arrasy należały do Skarbu Koronnego, którym zajmowali się kolejni podskarbiowie. Były używane między innymi podczas świąt Bożego Ciała, a także do dekoracji kolegiaty św. Jana i zamku warszawskiego z okazji koronacji Stanisława Augusta Poniatowskiego w 1768 roku.

Od 1785 roku kolekcję przechowywano w Pałacu Rzeczypospolitej pełniącym funkcję archiwum państwowego. Dziesięć lat później, w listopadzie 1795 roku, podczas oblężenia Warszawy przez wojska zaborcy, z rozkazu Katarzyny II tkaniny zostały zrabowane i wywiezione do magazynów Pałacu Taurydzkiego w Petersburgu. Po 1860 roku rozdzielono kolekcję arrasów, której część wykorzystano do dekoracji Pałacu Zimowego w Petersburgu i carskich rezydencji w Gatczynie i Liwadii na Krymie, natomiast kolejne części przekazano do Muzeum Stajni Dworskich, zbiorów Akademii Sztuk Pięknych i Dyrekcji Teatrów. Dopiero po stu dwudziestu sześciu latach, na mocy postanowień traktatu ryskiego z 1921 roku rewindykowano większą część dawnej kolekcji arrasów ze Związku Radzieckiego, której zwrot realizowany partiami trwał do 1928 roku.

W momencie wybuchu II wojny światowej, we wrześniu 1939 roku, podjęto decyzję o wywiezieniu z Polski arrasów wraz z innymi dziełami ze skarbcza wawelskiego. Zabytki ewakuowano przez Rumunię do Francji, gdzie w ośrodku tkackim w Aubusson poddane zostały reperacji. Jednak z czasem po złamaniu oporu francuskiego, w obliczu zagrożenia skarby przetransportowano drogą morską do Anglii. Ta ostatnia również okazała się niebezpiecznym miejscem z powodu rozpoczynającej się bitwy o Anglię. Wobec tej sytuacji dzieła przewieziono na polskim statku Batorym do Kanady, gdzie przebywały w bardzo dobrych warunkach. Po zakończeniu wojny władze tego państwa zwlekały z oddaniem depozytu w związku z zagrożeniami wynikającymi ze zmian ustroju i władzy w Polsce po 1945 roku. Szczególny opór w sprawie zwrotu arrasów stawiał ich ówczesny opiekun w Quebec – Maurice Duplessis. Zagrożenie przywłaszczenia arrasów przez rząd kanadyjski wywołało ogromny skandal i burzę zarówno w kraju, jak i wśród polskich władz emigracyjnych. Dopiero po śmierci Duplessisa w 1959 roku, dzięki licznym interwencjom i wielkiemu staraniu wybitnych polskich osobistości odzyskano arrasy, które wróciły na Wawel w lutym 1961 roku.

Dwie spośród rozpoznanych tapiserii z dawnej kolekcji Zygmunta Augusta znajdują się poza Wawelem. Pierwsza tkanina – *Upadek moralny ludzkości* z serii *Dzieje Noego*, odnaleziona na Kremlu, powróciła do Polski dopiero w 1977 roku jako dar władz radzieckich dla odbudowywanego wówczas zamku warszawskiego, w którym się dziś znajduje. Natomiast druga – jedyny zachowany w całości arras nadokienny – dostał się z Rosji niewiadomą drogą na rynek antykwaryczny. Zakupiony przez Rijksmuseum w Amsterdamie, od 1952 roku stanowi część jego zbiorów.

Opracowanie: Magdalena Ozga (Zamek Królewski na Wawelu), Redakcja WMM, © wszystkie prawa zastrzeżone

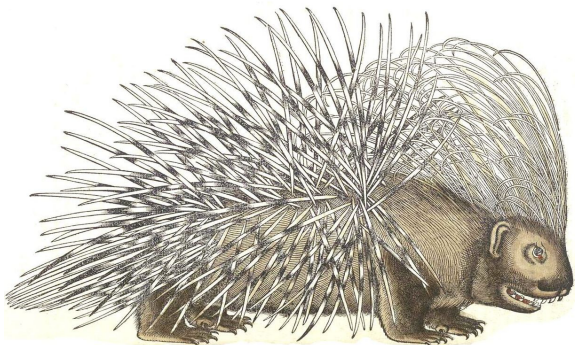
Tagi: [II wojna światowa](#), [tkanina](#), [renesans](#), [dwór](#), [ceremonia](#), [Rosja](#), [Wawel](#), [wydarzenia](#), [król](#), [© wszystkie prawa zastrzeżone](#)

Teatr natury

Natura była od zawsze niezwykle istotnym wzorem dla sztuk plastycznych. Pierwotna inspiracja nią przerodziła się z czasem w prawdziwą pasję poznawczą i dokumentacyjną otaczającego świata. Artyści zainteresowani różnorodnym pod względem formy i barwy wyglądem zwierząt czy sposobem ich poruszania się, jak również budową czy zachowaniem roślin, z badawczą dociekliwością studiowali ich naturę. Tego rodzaju prace naukowo-artystyczne przyczyniły się do rozwoju nauk przyrodniczych. Tendencje realistyczne na płaszczyźnie sztuki tkackiej pojawiły się już w późnym średniowieczu. Za jeden z przykładów można uznać tapiserie w typie *millefleur*, produkowane we Francji i Flandrii od początku XV wieku. Przedstawiały sceny figuralne i motywy heraldyczne ukazane na tle pozbawionej

perspektywy, płaskiej łąki, wypełnionej tytułowym „tysiącem kwiatów” oraz postaciami zwierząt i owadów (np. cykl *Dama z jednorożcem* z końca XV wieku). Fauna i flora ukazane zostały na tkaninach z pełnym naturalizmem, co umożliwia dziś rozpoznanie większości ich gatunków.

Zupełnie nowatorskie były nieco późniejsze krajobrazy zwierzęco-roślinne traktowane już nie jako tło bądź uzupełnienie sceny, ale jako odrębny temat. Ten rodzaj tkanin nazywany był werdiurami (fr. *verdure*), od słowa *verdir*, czyli „malować na zielono”, ze względu na przewagę tej właśnie kolorystyki. Za jedną z inspiracji do powstania tego rodzaju tkanych przedstawień podaje się czasem myśliwskie upodobania zleceniodawców, często bowiem określano je również jako tapiserie „do podziwiania polowań” (*ad venationem spectantia peristromata*) lub „walka zwierząt” (*pugnae ferarum*). Krajobraz zwierzęco-roślinny jako samodzielny temat po raz pierwszy pojawił się na tapiseriach, dopiero później w malarstwie (przykładowo obrazy Roelanta Savery, 1576–1639). Powstałe w latach ok. 1553–1560 werdiury, będące częścią kolekcji arrasów Zygmunta Augusta są prawdopodobnie jednym z pierwszych przykładów zastosowania tego tematu w sztuce tapiserskiej.



Jeżozwierz, Conrad Gesner, *Historiae animalium*, t. 1, 1551, źródło: [Wikipedia](#), domena publiczna (porównaj z [arrasem naddrzwiowym z herbem Polski na tle krajobrazu ze zwierzetami – bóbr i jeżozwierz](#))

Bogate źródło inspiracji dla artystów z tego zakresu stanowiły dostępne w XVI wieku wszelkiego rodzaju zbiory wzorów, jak szkicowniki (*taccuino di disegni*), bardzo popularne ryciny Albrechta Dürera, atlasy zoologiczne czy prace animalistów i naturalistów, chociażby Pierre’a Belona i Conrada Gesnera, autora słynnej *Historiae animalium*. Tego rodzaju dzieła wchodziły w zakres pomocy inwencyjnych warsztatów tkackich i stanowiły źródło obszernego oraz stosunkowo niezmiennego repertuaru motywów, o czym świadczy powtarzalność pewnych typów zwierząt, na przykład na arrasach z jednej serii. Na tapiseriach pojawiały się także egzotyczne zwierzęta z terenów Afryki i Nowego Świata, co wynikało z zainteresowania ówczesnymi odkryciami geograficznymi. Mniej znane lub fantastyczne okazy twórcy arrasów starali się ukazać posiłkując się opisami, a także różnymi przekazami i legendami, dlatego ich wizerunki budowane były często na podstawie wyobrażeń. Co ciekawe, wiele spośród ówczesnych poglądów, dotyczących pochodzenia, właściwości oraz symboliki zwierząt i roślin stanowiło wciąż jeszcze żywą spuściznę antyku i średniowiecza (*Physiologus*). Twórcy tych tkanin posiłkowali się dostępnymi wzorami, na których poszczególne okazy przedstawiano jako odizolowane, pozbawione jakiegokolwiek kontekstu, gdyż zwierzęta i rośliny same w sobie stanowiły obiekt zainteresowania. Przez to nie uwzględniali realiów takich jak naturalne środowisko ich występowania, zestawiając je według własnej inwencji, dlatego egzotyczne zwierzę, jak chociażby wielbłąd, mogło pojawić się niespodziewanie w środku liściastego lasu razem z królikami (arras *Wielbłąd, króliki i paw*). Werdiury prezentowały sumę ówczesnej wiedzy botanicznej i zoologicznej, w której świat rzeczywisty mieszał się z wyobrażonym. Można więc potraktować je jako swoisty „teatr natury”, w którym scenografią był manierystyczny las, a aktorami sceny – prawdziwe i fantastyczne stworzenia. Wyodrębnione z naturalnego środowiska i dowolnie kompilowane sprawiały, iż całość kompozycji dawała nieco odchodzący od rzeczywistego obraz, mimo że każdy ich szczegół stanowił w pełni realistyczne odwzorowanie elementów natury.

Opracowanie: Paulina Kluz (Redakcja WMM),



Ten utwór jest dostępny na [licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska](#).

Bibliografia:

Maria Hennel-Bernasikowa, *Arrasy krajobrazowo-zwierzęce*, [w:] *Arrasy wawelskie*, oprac. Jerzy Szablowski, Anna Misiąg-Bocheńska, Maria Hennel-Bernasikowa, Magdalena Piwocka, Warszawa 1994, s. 173–268;

Magdalena Piwocka, *Arrasy Zygmunta Augusta*, Kraków 2007;

Magdalena Piwocka, *Arrasy Króla Zygmunta Augusta: zwierzęta*, cz. 1, Kraków 2009;

Słownik terminologiczny sztuk pięknych, red. Krystyna Kubalska-Sulkiewicz, Warszawa 2002.

Tagi: [tkanina](#), [renesans](#), [Wawel](#), [rośliny](#), [zwierzęta](#), [licencje Creative Commons](#)