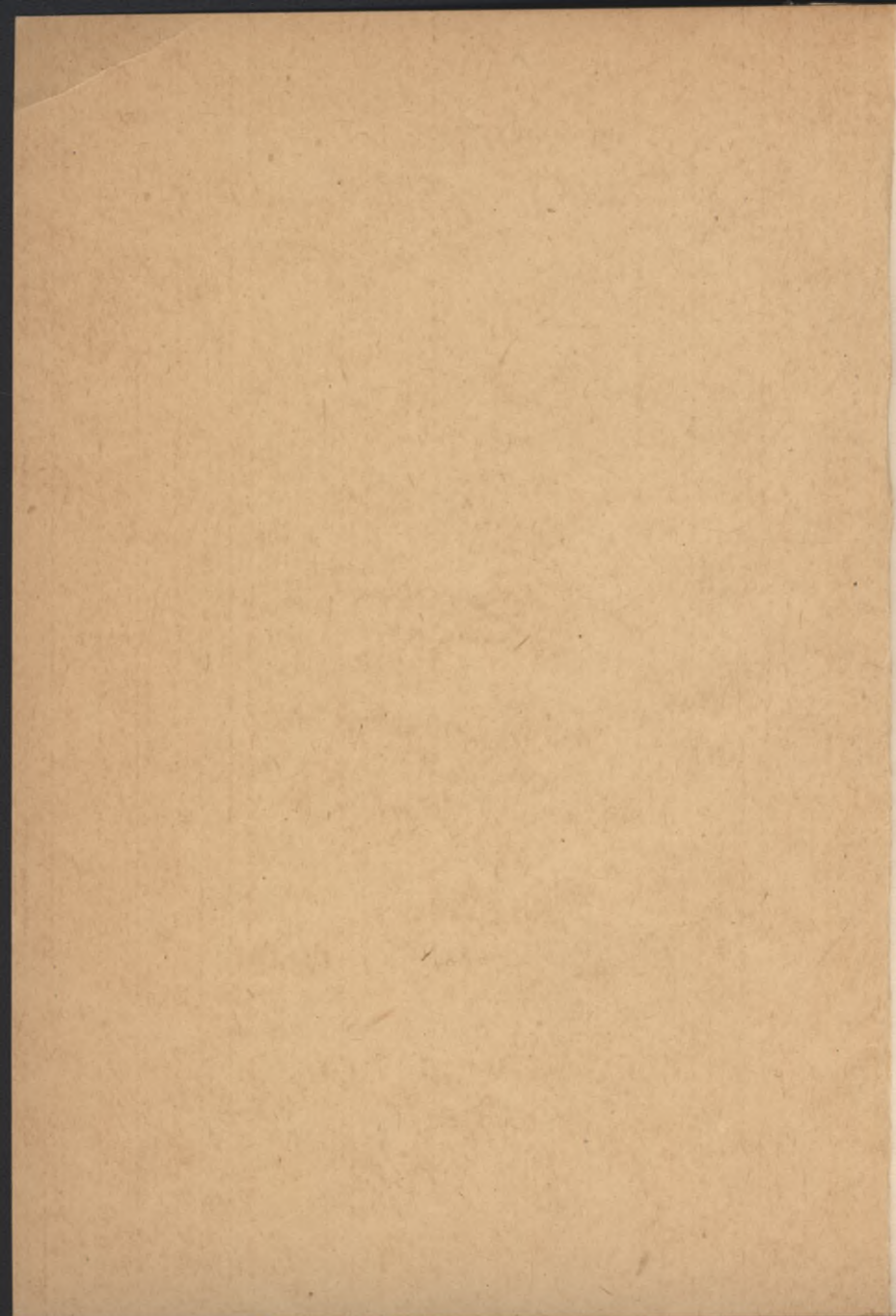


M U Z E U M W K O S Z A L I N I E



M A L A R S T W O O B C E
XVI – XVIII W



MALARSTWO OBCE
XVI — XVIII WIEKU

PEINTURE ETRANGERE XVI – XVIII s.

EXPOSITION DE PEINTURE ITALIENNE,
FLAMANDE ET HOLLANDAISE DES
COLLECTIONS DU MUSÉE NATIONAL
DE POZNAŃ

1962

MUSÉE NATIONAL DE POZNAŃ

MUSÉE DE KOSZALIN

MALARSTWO OBCE XVI – XVIII WIEKU

WYSTAWA MALARSTWA WŁOSKIEGO,
FLAMANDZKIEGO I HOLENDERSKIEGO
ZE ZBIORÓW MUZEUM NARODOWEGO
W POZNANIU

1962

MUZEUM NARODOWE W POZNANIU

MUZEUM W KOSZALINIE

A u t o r z y :

ANNA DOBRZYCKA — wstęp, malarstwo flamandzkie
i holenderskie oraz pozycje 2 i 5

MARIA SKUBISZEWSKA — malarstwo włoskie

Opracowanie poligraficzne:
WINCENTY BASINSKI

Komisarz wystawy:
ANNA DOBRZYCKA

Na obwolucie:
fragment „Wniebowzięcia” Simona de Vos nr kat. 34

KATALOG WYDANO Z FUNDUSZY MUZEUM W KOSZALINIE

Z dużą satysfakcją prezentujemy wystawę „Malarstwa obcego XVI—XVIII wieku”. Wystawa ta i towarzyszący jej katalog to nowy przejaw współpracy, która z roku na rok coraz urodzajniej owocuje. Trzy lata temu Muzeum Narodowe w Poznaniu złożyło pierwszy cenny dowód bezinteresownego działania na rzecz Muzeum w Koszalinie. W salach koszalińskiego Muzeum otwarto wtedy wystawę „Malarstwa polskiego XVIII—XX wieku”, a w rok później wystawę „Wielkopolskiej sztuki ludowej”. Współpraca nabrała więc charakteru ciągłej, logicznie rozwijającej się akcji, której celem zasadniczym jest wypełnienie niejednej poważnej luki w działalności Muzeum w Koszalinie. Jak można sądzić pomoc ta pójdzie przede wszystkim po linii propagowania sztuki, zwłaszcza malarstwa. Wystawy sztuki są i będą przecież dla Koszalinian szczególnymi wydarzeniami, choćby z racji niezbyt bogatych w tym zakresie zbiorów, którymi rekomendują się muzea na tej ziemi. Muzea koszalińskie nastawione w pierwszym rzędzie na popularyzowanie regionalizmu nie dysponują też poza wyjątkami, przykładami dorobku artystycznego narodów obcych. Stąd zestaw dzieł stworzonych przez artystów włoskich, holenderskich i flamandzkich otacza w koszalińskim atmosfera szczerego zainteresowania popartego szacunkiem

należnym twórczości mistrzów minionych wieków. Wystawa stwarza więc dodatkową i ciekawą możliwość spojrzenia w przeszłość. Do zwiedzającego należy umiejętność odnalezienia wśród kilkudziesięciu płócien obok obrazów minionej rzeczywistości, również kształtu świadomości ówczesnych ludzi. Zadanie to pasjonujące tym bardziej, że w tym wypadku lekcję historii ilustruje dzieło sztuki.

Dobrze, że w koszalińskim Muzeum jest to lekcja oparta na malarstwie Włochów, Flamandów i Holendrów. Był czas, kiedy właśnie malarze tych narodowości służyli swym talentem książętom pomorskim. Na szczecińskim dworze księcia Filipa II tworzył wśród innych florentczyk G. B. Perini. A kiedy coraz szerszym kręgiem poczęła rozchodzić się sława malarzy Holandii księżęta pomorscy nie cmieszkali słać zamówień artystycznych nawet do Amsterdamu i Antwerpii. Zamki w Szczecinie, Słupsku i Darłowie wypełniono dziełami sztuki i rzemiosła artystycznego. Później przyszły jednak wojny i stopniowo wyniszczyły Pomorze. W połowie XVII wieku umiera ostatni książę z pomorskiej dynastii Grifitów. Wtedy też następuje zmierzch mecenatu artystycznego. W połodze ostatniej wojny ocalały jedynie szczątki dobra kulturowego naszych pomorskich poprzedników.

W ekspozycji wystawy „Malarstwa obcego XVI—XVIII wieku” znajduje się kilkanaście obrazów pochodzących z rewidynkacji. Po wielu wywiezionych przez hitlerowców dziełach sztuki pomorskiej ślad niestety zaginął. Już samo zetknięcie z wystawą „Malarstwo obce XVI—XVIII wieku”

wywołuje więc wiele nieoczekiwanych refleksji. To dodatkowa jej wartość.

Za przygotowanie wystawy „Malarstwo obce XVI—XVIII wieku” dla społeczeństwa koszalińskiego składamy Muzeum Narodowemu w Poznaniu wyrazy najwyższego uznania i najserdeczniejsze podziękowania.

Melania Teresa Grudniewska

W S T Ę P

Wystawa Malarstwa Obcego zorganizowana w Koszalinie przez Muzeum Narodowe w Poznaniu, jest kontynuacją żywo rozwijającej się od kilku lat współpracy obu ośrodków muzealnych; dały jej wyraz poprzednio już dwie ekspozycje: Wystawa Malarstwa Polskiego XVIII—XX wieku, otwarta w lipcu 1960 oraz Wystawa Wielkopolskiej Sztuki Ludowej, zorganizowana w lecie 1961.

W roku obecnym ekspozycja objęła malarstwo obce: włoskie, flamandzkie i holenderskie, od XVI do XVIII wieku. Zespół obrazów, pochodzących z rezerw magazynowych Muzeum Narodowego w Poznaniu jest wyborem dzieł — z niezwykle ważnych dla rozwoju sztuki — terenów, jakimi były Włochy, Flandria i Holandia; w tych trzech zasadniczych grupach obrazów zilustrowano różne kierunki i szkoły, reprezentowane przez malarzy niekiedy mało u nas znanych. Wystawa nie jest pomyślana jako systematyczny przegląd dziejów sztuki tych krajów; brak tu bowiem węzłowych ogniw, jakimi były najwybitniejsze indywidualności, które stały się słupami milowymi w historii malarstwa. Jednak odbicie ich wielkiej sztuki, jakie znalazło wyraz w dziełach „małych mistrzów” składa się w szereg zjawisk niezmiernie interesujących i niewątpliwie zasługujących na uwagę. Stąd katalog, jaki oddajemy

w ręce koszalińskiego czytelnika, nie stawia przed sobą wielkich problemów naukowych; jego założenia — natury dydaktycznej — mają za cel zorientowanie widza w ważniejszych kierunkach artystycznych, oddziałujących także i na malarstwo peryferyjne oraz zbliżenie go do dawnej sztuki starych mistrzów pędzla.

Przy omawianiu poszczególnych obiektów, więcej uwagi poświęcono obrazom nieznanym dotychczas zupełnie lub takim, których dawne atrybucje wymagały pewnych korekt czy uzupełnień; mniej natomiast pozycjom wielokrotnie już publikowanym w dawnych katalogach muzealnych, czy opracowaniach wystaw czasowych.



Na przełomie XV i XVI wieku pod wpływem malarzy Florencji i Rzymu zaczynają się przełamywać także i w północnych Włoszech dawne tradycyjne formy sztuki. Malarze sięgają do zdobyczy wielkich mistrzów Odrodzenia, a zwłaszcza do osiągnięć Leonarda da Vinci. Potęguje się zainteresowanie naturalnym pięknem świata otaczającego człowieka. Malarstwo, które zgodnie z prawami widzenia dąży coraz konsekwentniej do przedstawienia przestrzeni, głębi, do doskonałego opanowania zasad perspektywy i lepszego poznania prawideł przyrody, do wczucia się w nastrój krajobrazu, cechuje postawa coraz bardziej poznawcza i aktywna.

Interesująco przebiega rozwój tych zagadnień w środowisku ferraryjskim. Wiążą się z nim nazwiska autorów

trzech najwcześniejszych na wystawie obrazów: Michele Coltellini, Antonia Pirri i Bernardina Zaganelli, mało znanych malarzy prowincjonalnych. Ich kompozycje, liryczne w nastroju, mimo niewątpliwych zdobyczy renesansu cechuje jeszcze pewna surowość form i drobiazgowość w opracowaniu szczegółów. Leonardowskie echa odzywają się wyraźnie w dość naiwnej „Madonnie z Dzieciątkiem” Antonia Pirri (*kat. nr 9*), a tradycjonalizm dawniejszych form ciąży jeszcze mocno na „Adoracji Dzieciątka” (*kat. nr 4*) Coltelliniego.

Znamiennym wyrazem oddziaływania wybitniejszych indywidualności na sztukę peryferii artystycznych zdają się być florenckie obrazy: „Nawiedzenie” (*kat. nr 15*) powstałe w oparciu o fresk Andrea del Sarto w klasztorze dello Scalzo, dzieło nieznanego naśladowcy mistrza, a także warsztatowa replika obrazu innego florentczyka, Fra Bartolomeo „Zwiastowanie i święci” (*kat. nr 11*).

Podczas gdy malarstwo Florencji skupia swą uwagę na precyzyjnym rysunku i plastyce kompozycji, w Wenecji najistotniejszym problemem staje się harmonijny układ barw i nastrój obrazu. W początkach stulecia dominuje tu indywidualność Giov. Belliniego (1428/30—1516). Z kręgiem malarzy grupujących się wokół jego pracowni wiąże się Palma Vecchio, którego subtelną „Sacra Conversazione” (świętą rozmowę), na tle lirycznego krajobrazu, oglądać możemy na wystawie (*kat. nr 6*). Silną zależność od jednego z najwybitniejszych wenecjan, Giorgione da Castelfranco, odzwierciedla scena „Chrystus i oprawca” (*kat. nr 17*), powtarzająca znaną kom-

pozycję tego malarza z weneckiej Scuola di San Rocco. Ze środowiskiem Wenecji związany jest również Lazzaro Bastiani (Madonna z Dzieciątkiem (*kat. nr 1*), jakkolwiek cechuje go pewien konserwatyzm, z jakim trzyma się jeszcze dawnych form.

Ostatnią fazę świetności malarstwa włoskiego doskonale ilustruje środowisko Wenecji XVIII wieku. Bogactwo i przepych weneckiego baroku, dekoracyjność ujęć i mistyczny, niemal wizjonerski charakter znajdują odbicie w dramatycznych scenach z „Ofiarowaniem Polikseny” dwóch malarzy: G. A. Pellegriniego (*kat. nr 8*) oraz Naśladowcy G. B. Pittoniego (*kat. nr 10*). Cechuje je swoboda pędzla, dynamika form i gwałtowne kontrasty światła i barw. Oddziaływaniu sztuki weneckiej poddaje się także całkowicie interesujący malarz z Belluno, Gaspare Diziani, twórca wielkich dekoracyjnych kompozycji biblijnych i historycznych, a także i małych, szkicowo traktowanych obrazków, pełnych subtelного nastroju. Przykładem jego lekkiego pędzla jest małe modelletto, szkic ze sceną „Odpoczynku podczas ucieczki do Egiptu” (*kat. nr 5*) o dużych walorach dekoracyjnych i ciepłowskim kolorycie. Wizjonerski charakter sztuki weneckiej XVIII wieku znajduje także wyraz w twórczości przybyłego tu z Dalmacji malarza, Federica Benkovića „Starzec z czaszką” (*kat. nr 2*), artysty bardzo mało u nas znanego. Szczególnie uprawianym gatunkiem malarstwa w Wenecji jest t. zw. weduta (krajobraz miejski), która rozpowszechniła się w całej Europie XVIII i poł. XIX wieku. Jednym z najwcześniejszych jej propagatorów stał się Luca Carlevaris („Riva degli Schiavoni” *kat. nr 3*). W jego

widokach Wenecji, w których obserwujemy już naturalną grę barw i światła, suchość architektury ożywiona jest bogatymi scenami rodzajowymi, barwnym tłumem kupców i wędrowców, motywami, które mówią o życiu codziennym Wenecji tamtych czasów.

W odmienną atmosferę wprowadza nas sztuka malarzy północnych. Na przełomie XVI i XVII stulecia dokonują się w Niderlandach niezwykle istotne dla ich przyszłości przemiany polityczne, społeczne i gospodarcze. Po latach krwawego ucisku hiszpańskich Habsburgów, który wywołuje gwałtowną reakcję ludu, dochodzi wreszcie do jawnego buntu i rewolucji, które prowadzą do oderwania się (na Zjeździe w Utrechcie 1578 r.) siedmiu prowincji północnych Niderlandów. Na południu tymczasem terror księcia Alby tłumi powstańcze zrywy (klęska Antwerpii 1585). Rozejm w Utrechcie 1609 kończy krwawe zmagania, dzieląc odtąd kraj na północne Zjednoczone Prowincje, (Holandia) niezależne i protestanckie oraz południowe prowincje flamandzkie, które pozostać mają pod panowaniem korony hiszpańskiej i w orbicie oddziaływań kościoła katolickiego.

We Flandrii, urodzajnej i bogatej, władza spoczywa w rękach arystokracji świeckiej i duchownej; na jej usługach pozostaje sztuka prowincji południowych, sztuka reprezentacyjna, barwna, zmysłowa. Modne stają się alegoryczne kompozycje — apoteozy możnych, reprezentacyjne portrety, wielkie barokowe malowidła religijne dla kościołów i klasztorów, a mitologiczne kompozycje dla książąt i świeckich mecenasów. Sztuce wielbiącej możnych i kocha-

jącej się w żywiołach przyrody przewodzi Rubens. Jego malarstwo, o niespotykanym dotąd temperamencie i barwności, o zmysłowej radości życia, zaważyło na rozwoju całej sztuki flamandzkiej XVII wieku, a także wielu innych szkół europejskich wieków późniejszych. Od Rubensa uczą się zarówno malarze portretów, jak pejzażyści, malarze kwiatów, zwierząt, czy autorzy kompozycji religijnych i alegorycznych. W kręgu oddziaływań jego sztuki kształtuje się twórczość zdolnego malarza z Antwerpii, Simona de Vosa. W kompozycjach pełnych subtelności wdzięku przetwarza on monumentalne motywy i formy Rubensa w ujęcia bardziej kameralne, o drobnych formach. Jego „Wniebowzięcie” (*kat. nr 34*) pokazane na wystawie należy do najpiękniejszych przykładów subtelnej sztuki malarzkiej tego wrażliwego na barwę i wartości dekoracyjne ucznia Rubensa. Wpływ wielkiego mistrza znalazł równie silny wyraz w twórczości najwybitniejszego we Flandrii malarza kwiatów, jakim był Daniel Seghers. Wieniec, lub girlanda z kwiatów z umieszczonym w środku motywem figuralnym — to temat ulubiony przez malarzy flamandzkich, począwszy od Jana Bruegla w końcu XVI wieku. Barwna kompozycja Seghersa ze Świętą Rodziną w wieńcu kwiatów (*kat. nr 31*) doskonale ilustruje umiejętności malarza, jego subtelność i dekoracyjną technikę malarską.

Wśród uczniów Rubensa największą popularnością cieszy się Ant. van Dyck. Sława jego portretów rozbrzmiewa w całej ówczesnej Europie. Nic więc dziwnego, że znalazło się wielu naśladowców jego sztuki i wielbicieli

jego talentu. W kręgu entuzjastów van Dycka znalazł się nieznany nam dziś jego naśladowca, autor „Portretu mężczyzny” (kat. nr 24) a także i Abraham Diepenbeeck, któremu przypisuje się alegoryczną kompozycję z „Apoteozą rycerza”. (kat. nr 23). W religijnych i alegorycznych malowidłach tego artysty odzwierciedla się zarówno wpływ van Dycka jak i potężnej indywidualności Rubensa.

Popularny w Niderlandach gatunek malarstwa — wnętrza kościelne — reprezentuje na wystawie flamandzki artysta, Pieter Neefs St. Jest on głównym przedstawicielem rodziny Neefsów specjalizującej się w tym właśnie kierunku, kontynuującej i rozwijającej osiągnięcia — znanej także — artystycznej rodziny Steenwijck. Neefsa charakteryzuje dość suchy sposób malowania (gotyckich zazwyczaj) wnętrz autentycznych lub zaczerpniętych z fantazji i typowe skonstrastowanie światła i cienia. Do wcześniejszych jego prac, pozostających pod wyraźnym wpływem Steenwijcka, należy „Wnętrze kościoła” (kat. nr 27).

Obok malarstwa tego typu, obok portretów, krajobrazów, kompozycji religijnych i alegorycznych, rozwija się bujnie we Flandrii XVII wieku malarstwo rodzajowe. Pełne humoru i rubaszości odzwierciedla ono doskonale życie ówczesnych chłopów i ubogiej ludności podmiejskiej, stanowiąc realistyczny dokument obyczajów. Rozwija się ono współzrędnie z rodzajowym malarstwem w Holandii, jest równie prawdziwe, sugestywne i bezpośrednie. Jednym z najwybitniejszych malarzy flamandzkich tego ga-

tunku jest Dawid Teniers Mł., którego „Operacja” (kat. nr 33) stanowi interesujący przykład silnego oddziaływania innego wybitnego Flamanda, jakim był Adriaen Brouwer (1600—1683).

Mało u nas znanym malarzem i stosunkowo rzadko spotykanym jest Mathys Schoevaerts, którego curriculum vitae zawiera sporo nieznanych jeszcze dzisiaj momentów. Żył on w ostatniej ćwierci XVII i pierwszej XVIII wieku. Malował subtelne i pełne uroku małe obrazki z widokami miast i portów, które ożywia barwny tłum przechodniów i wędrowców, zazwyczaj odzianych we wschodnie kolorowe stroje. Muzeum w Poznaniu posiada trzy jego obrazki (kat. nr 28, 29, 30), w których bajkowy niemal element fantazji miesza się w malowniczą całość z realnymi motywami zaczerpniętymi z życia nadmorskich portów.

W prowincjach północnych, w Holandii, wraz z odzyskaniem niezależności politycznej, sztuka przeżywa okres szczególnej świetności; rozwój jej przebiega jednak innymi drogami niż w prowincjach flamandzkich. Tutaj, nie dwór i nie arystokracja jest mecenasem sztuk i nauk; rolę tę przejmuje w swe ręce mieszczaństwo. Sztuka jest nawskroś mieszczańska, realistyczna; cechuje ją ogromna bezpośredniość i wnikliwa obserwacja zjawisk codziennego życia. Rozkwita portret mieszczański, z doskonałą charakterystyką modela i niezwykle wycuciem jego psychiki (A. Palamades „Portret kobiety” kat. nr 55); nie waha się on przed ukazaniem brzydoty, nie idealizuje, opowiada się za prawdą ujęcia. Dopiero w drugiej połowie

stulecia, pod wpływem prądów z Zachodu, portret holenderski stopniowo wyzbywa się cech rodzimych. Nabiera cech dworskich, staje się coraz bardziej konwencjonalny i reprezentacyjny (P. Nason, „Portret damy z rodziny Perponcher” *kat. nr 53*). Do najbardziej malowniczych rozdziałów historii sztuki holenderskiej należy pejzaż. Rozległe łąki, piaszczyste wydmy, szeroko rozlewające się rzeki i kanały — oto elementy cichego, nastrojowego krajobrazu Holandii. Do najwybitniejszych mistrzów rodzimego pejzażu należą Salomon van Ruysdael i Jan van Goyen („Pejzaż z wiatrakami i łodziami rybaków” *kat. nr 43*), właściwi twórcy krajobrazu monochromatycznego. Obok nurtu rodzimego rozwija się współrzędnie nurt pejzażu italianizującego; hołdują mu malarze, na których wywarły wpływ podróże do Włoch i sztuka słonecznej Italii. Wśród nich znaleźli się Nicolaes Berchem („Pejzaż z pasterzami i bydłem” *kat. nr 38*), Michiel Carree („Krajobraz z pasterzami i trzodą” *kat. nr 40*) Jan van der Meer („Krajobraz z nad Tybru z pasterzami” *kat. nr 49*), a także A. van de Velde („Krajobraz z pasterzami i bydłem” *kat. nr 57*).

Elementy sztuki włoskiej przeniknęły nie tylko do malarstwa pejzażowego. Urokiem jej poddał się także jeden z nieznanych artystów z kręgu Rembrandta, autor sceny „Chrystus uzdrawiający ślepego” (*kat. nr 50*).

Zainteresowanie holenderskich artystów sprawami dnia codziennego znalazło wyraz w szczególnie na północy popularnym gatunku malarstwa, jakim była martwa natura. Obok bogatych zastaw śniadaniowych, jakie malowano

w zamożnym Amsterdamie, lśniących drogimi pucharami i szklami weneckimi, pojawiają się proste kompozycje z cynowymi talerzami, z najprostszymi przedmiotami codziennego użytku. W niektórych ośrodkach — jak w uniwersyteckiej Lejdzie — popularny staje się temat martwej natury — *vanitas*. Motywem tych obrazków są emblematy znikomości życia, uczone księgi, instrumenty muzyczne, klepsydry i czaszka (N. L. Peschier, „*Vanitas*” *kat. nr 56*). Pełne temperamentu i życia malarstwo rodzajowe przeżywa swój największy rozkwit w Haarlemie. Tutaj posiadał swój warsztat słynny Hals, zwany „wesołym Fransem”. Jego indywidualność zaważyła niezwykle silnie na twórczości wielu pokoleń (Jan Hals, „*Mężczyzna z dzbanem*” *kat. nr 44*; Jan Miense Molenaer, „*Koncert chłopski*” *kat. nr 51*). Malarstwo tego typu rozwija się również żywo w Rotterdamie. Obok scen z życia chłopów, obok popularnych wnętrz „kuchni” i „spiżarni” rozwija się tu szczególnie malarstwo rodzajowe z życia warstw mieszczańskich. Ze środowiskiem tym wiąże się nazwisko Jacoba Ochtervelta, autora doskonałej kompozycji z „*Lekarzem u chorej*”, malowanej już po połowie stulecia, w latach sześćdziesiątych. (*kat. nr 54*).

Ostatnia ćwierć stulecia niesie ze sobą niepowodzenia polityczne i gospodarcze kraju. Zbliża się też ku swemu schyłkowi złoty wiek malarstwa Holandii.

WYKAZ SKRÓTÓW BIBLIOGRAFICZNYCH

- Bernt — W. Bernt, *Die niederländische Malerei des XVII. Jhts I—III*, München 1948.
- Białostocki i Walicki — J. Białostocki, M. Walicki, *Malarstwo Europejskie w zbiorach polskich* b. m. 1955.
- Chudzikowski, *Krajobraz* — A. Chudzikowski, *Krajobraz holenderski XVII w.* Katalog wystawy. Muzeum Narodowe w Warszawie 1958.
- Dobrzycka, *Katalog 1958* — A. Dobrzycka, *Malarstwo Holenderskie XVII—XVIII wieku.* Katalog zbiorów. Muzeum Narodowe w Poznaniu. 1958.
- Dobrzycka, *Galeria* — A. Dobrzycka, *Galeria Atanazego Raczyńskiego w świetle Libri Veritatis „Muzealnictwo”* 1959 nr 9, s. 5—16.
- Dobrzycka, *Portret* — A. Dobrzycka, *Portret holenderski XVII wieku w zbiorach polskich.* Katalog wystawy. Muzeum Narodowe w Poznaniu 1956.
- Dobrzycka, *Rewindykowane zbiory* — A. Dobrzycka, *Rewindykowane zbiory malarstwa europejskiego w Muzeum Narodowym w Poznaniu „Kronika miasta Poznania”* XXV, 1957 s. 113—16.
- Donop — L. v. Donop, *Verzeichniss der Gräfllich Raczyńskischen Kunstsammlungen in der Königlichen Nationalgalerie, Berlin* 1886.

- Galeria MoMNP — Galeria Malarstwa Obcego. Muzeum Narodowe w Poznaniu. 26 składanek. Warszawa 1959.*
- Gumowski, Galeria — M. Gumowski, Galeria obrazów A. hr. Raczyńskiego w Muzeum Wielkopolskim. Rocznik VI. Muzeum Wielkopolskie w Poznaniu. 1931.*
- Gumowski, MWP — M. Gumowski, Muzeum Wielkopolskie w Poznaniu, Kraków 1924.*
- Kaemmerer — L. Kaemmerer, Kaiser-Friedrich Museum in Posen. Amtlicher Führer, III wyd. Posen 1911.*
- Katalog Mielżyńskich — Katalog galerii obrazów w Muzeum im. Mielżyńskich, Poznań 1912.*
- Katalog, Raczyński — A. Raczyński, Katalog der Raczyńskischen Bilder Sammlung, Berlin od 1841 do 1876.*
- Longhi — R. Longhi, Officina Ferrarese, Firenze 1956.*
- Malarstwo włoskie XIV i XV w. — Malarstwo włoskie XIV i XV wieku w zbiorach polskich. Katalog wystawy. Muzeum Narodowe w Krakowie 1961 (oprac. zbiorowe).*
- Malarstwo włoskie XVII—XVIII w. — J. Białostocki, Wystawa malarstwa włoskiego w zbiorach polskich XVII—XVIII w. Katalog. Muzeum Narodowe w Warszawie 1956.*
- Pallucchini — R. Pallucchini, La pittura veneziana del Settecento, Venezia — Roma 1960.*
- Rembrandt i jego krąg — Rembrandt i jego krąg. Katalog wystawy. Muzeum Narodowe w Warszawie 1956. (oprac. zbiorowe).*

Thieme - Becker — U. Thieme u. F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künste I-XXXVII*, Leipzig 1907 — 1950.

Wystawy dzieł sztuki zabezpieczonych, 1956 — Wystawy dzieł sztuki zabezpieczonych przez ZSRR, Warszawa 1956 (tłumaczenie katalogu rosyjskiego).

Zbiory Sztuki MW — Muzeum Wielkopolskie w Poznaniu. Zbiory Sztuki. Poznań 1939.

OBJAŚNIENIA

- kat. — katalog
nr inw. — numer inwentarza
ol. drz. — olej drzewo
ol. pł. — olej płótno
poch. — pochodzenie obrazu
sygn. — sygnowany
wyst. — wystawiany
ze zb. — ze zbiorów
Bibl. — bibliografia
RKD — Rijksbureau voor Kunst-
historische Documentatie, Haga

Wymiary obrazów podane są w centymetrach

MALARSTWO WŁOSKIE

BASTIANI, Lazzaro

1425 — 1512

Malarz wenecki. Uczeń Bartolomea Vivarini, bliski naśladowca stylu Gentilego Bellini. Na jego mało samodzielną twórczość oddziałał również wpływ Giovanniego Bellini, Vittora Carpaccio i Cimy da Conegliano.

1. Matka Boska adorująca Dzieciątko,
w tle sceny z życia Tobiasza

ol. drz. 90 × 67

nr inw. Mo 1017

poch.: dar Przyjaciół Muzeum Wielkopolskiego z r. 1925.

wyst.: Malarstwo włoskie XIV i XV wieku w zbiorach polskich, Kraków 1961.

Obraz został przypisany Bastianiemu przez A. Dobrzycką w oparciu o porównanie z sygnowaną Madonną z Dzieciątkiem w National Gallery w Londynie (nr inw. 1953). Można dodać, że analogii do krajobrazu dostarczają inne dzieła tego mistrza, jak np. Adoracja Dzieciątka z Akademii weneckiej lub św. Łucja z donatorem w Art Museum w Portland (repr. B. Berenson, *Pitture Italiane del Rinascimento, La Scuola Veneta*, London-Firenze 1958, fig. 362 i 363).

La Vierge adorant l'Enfant Jésus

Ce tableau fut attribué à Bastiani par A. Dobrzycka qui indiqua sa ressemblance à la Vierge et l'Enfant de la National Gallery de Londres (no 1953), oeuvre signée de l'artiste.

Bibl.: *Zbiory Sztuki M. W.*, s. 30, nr 7. — Dobrzycka, *Rewindykowane zbiory*, 1957, s. 114. — P. Michałowski, *Malarstwo weneckie XVI wieku, Galeria Mo MNP* (ark. 7). — *Malarstwo włoskie XIV i XV wieku*, nr 97.

BENKOVIČ, Federico(?)

1677 — 1753

Malarz pochodzący z Dalmacji. Większą część życia spędził we Włoszech. Jego sztuka wiąże się ściśle z malarskim środowiskiem weneckim 1. poł. XVIII wieku. Pewien wpływ wywarł na nią również dziesięcioletni pobyt artysty w Wiedniu.

2. Starzec z czaszką (św. Hieronim?)

ol. pł. 66 × 53,4

nr inw. Mo 1023

poch.: zakupiony od H. Gajderowicza, Katowice, 1959 r.

Replika naszego obrazu, przypisywana ostatnio Benkovičowi, znajduje się w Fitzwilliam Museum w Cambridge. Dwie dalsze repliki, lub raczej (trochę zmienione) kopie mieszczą się w Musée Fabre w Montpellier (jako „wizerunek św. Franciszka Borgii”, nr 860-3-1) i Musée des Beaux-Arts w Marsylii (nr 843). Figurują one w zbiorach tamtejszych jako dzieła Domenica Fetti (inf. Dr Benedict Nicolson). Nasz obraz wydaje się znacznie bliższy dziełom Benkoviča niż Fettięgo: typ ascetycznej, nerwowej fizjonomii starca powtarza się w twórczości dalmackiego malarza (Ofiara Abrahama, Uwolnienie św. Piotra ii.), podobnie jak koloryt o chłodnych zestawieniach szarych, popielatych tonów z żółtym i specyficznym odcieniem barwy kości słoniowej. Charakterystyczny jest dla Benkoviča sposób oświetlenia obrazu: światło drga na powierzchni malowidła, podkreśla ekspresję, nadaje jej ton specyficznej nerwowości.

Vieillard avec crâne (St. Jérôme?).

C'est une réplique d'un tableau qui se trouve au Musée Fitzwilliam à Cambridge, récemment attribué à Benkovič. Deux autres répliques (ou plutôt copies) se trouvent à Montpellier (Musée Fabre) et à Marseille, comme œuvres de D. Fetti. Notre tableau paraît être beaucoup plus proche de Benkovič que de ceux de Fetti. Le coloris aux froides combinaisons du gris, du cendré avec le jaune et une nuance spécifique d'ivoire, aussi

la manière caractéristique pour Benković d'éclairer le tableau, une grande expression et une certaine nervosité particulière, tout cela rapproche notre tableau de l'œuvre de Benković (comp. Sacrifice d'Abraham, Délivrance de St. Pierre et autres).

Niepublikowany

CARLEVARIS, Luca
1663 — 1731

Malarz i grafik działający w Wenecji. Urodził się w Udine. We wczesnej młodości przebywał w Rzymie, gdzie niewątpliwie zapoznał się z twórczością wybitnych pejzażystów jak Gaspare Vanvitelli, Salvator Rosa, Andrea Locatelli. Przedmiotem jego dzieł były głównie widoki Wenecji odznaczające się rygorystyczną konstrukcją perspektywiczną oraz żywą i wierną obserwacją wątku narracyjnego. Charakter dokumentarny wcześniejszych obrazów, w miarę rozwoju ustępował ujęciu krajobrazowemu, w którym zwiększała się rola barwy i światła. W późnym okresie, zapewne pod wpływem Marca Ricci, malował nawet widoki fantastyczne. Carlevaris stoi pierwszy w szeregu wybitnych twórców osiemnastowiecznej wedyty weneckiej. Nowy charakter, jaki jej nadał, przyjęli i rozwinęli jego uczniowie (np. Antonio Canale zw. Canaletto) i następcy.

3. Riva degli Schiavoni

ol. pł. 102 × 164

nr inw. Mo 6

poch.: ze zb. A. Raczyńskiego, który zakupił obraz w r. 1828 od malarza Santi w Wenecji.

wyst.: Wystawa malarstwa włoskiego w zbiorach polskich XVII — XVIII wieku, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1956.

Jest to wedyta Wenecji od strony kanału św. Marka. Na pierwszym planie rodzajowe sceny z życia miasta na wybrzeżu zw. degli Schiavoni (Słoneńców) przed pałacem dożów i na

Piazzetcie strzeżonej przez dwie kolumny z posągami św. Marka, patrona Wenecji i jej godła, lwa. W głębi zabudowania nad Canal Grande z wyniosłą kopułą kościoła S. Maria della Salute i Dogana. Podobne ujęcie widoku miasta powtórzył Carlevaris kilkakrotnie z nieznacznym tylko przesunięciem punktu obserwacji i odmiennym sztafażem. Niektóre z tych płócien powstały dla upamiętnienia określonych wydarzeń, jak przybycie do pałacu dożów obcych ambasadorów: angielskiego w r. 1707 (Birmingham, City Art Gallery) i cesarskiego w r. 1726 (Drezno, Gemäldegalerie). Inne cechuje rodzajowe ujęcie sztafazu i do nich zaliczyć trzeba obraz poznański, bliski np. widokowi znajdującemu się w Seattle (Seattle Art Museum) datowanemu kilka lat później od sceny z Birmingham (por. Pallucchini, fig. 82). Subtelny, chłodny koloryt naszego dzieła, żywa gra światła, bystra obserwacja życia stawiają je obok najlepszych obrazów Carlevarisa.

Riva degli Schiavoni

Carlevaris a représenté à maintes reprises ce même fragment de la ville ne changeant que d'une façon insignifiante le point de vue et le caractère des figures humaines. Ces dernières formaient soit des scènes historiques, soit des scènes de genre, comme dans le tableau de Poznań qui se rapproche d'une veduta similaire de Seattle (Seattle Art Museum) datée de 1710 environ. (cfr. Pallucchini, fig. 82). Le coloris subtil et froid, la luminosité du paysage urbain ainsi qu'une minutieuse observation de la vie placent cette oeuvre parmi les meilleurs tableaux de Carlevaris.

Bibl.: *Katalog, Raczyński*, 1851, nr 74 i nast. wydania. — G. Parthey, *Deutscher Bildersaal*, I, Berlin 1863, s. 251. — Donop, s. 9. — Kaemmerer, s. 119. — Thieme-Becker V, 1911, s. 604. — Gumowski MWP, nr 41. — Gumowski, *Galeria*, nr 9. — F. Mauroner, *Luca Carlevaris*, Venezia 1931, s. 33. — Białostocki i Walicki, nr 383. — *Malarstwo włoskie XVII—XVIII w.*, nr 18. — Dobrzycka, *Galeria*, s. 8. — P. Michałowski, *Pejzaż wenecki XVIII w.*, *Galeria Mo MNP* (ark. 23).

COLTELLINI, Michele

ok. 1480 — ok. 1542

Początkowo działał w Ferrarze należąc do późnych naśladowców *Ercola dei Roberti*. Po roku 1503 przeniósł się do Bolonii, gdzie uległ wpływowi tamtejszej sztuki (zwłaszcza Francji) oraz malarstwa umbryjskiego. Najlepsze dzieła Coltelliniego pochodzą z okresu wcześniejszego.

4. Adoracja Dzieciątka

temp. drz. 65 × 50,5

nr inw. Mo 48

poch.: ze zb. Mielżyńskich w Pozn. Tow. Przyjaciół Nauk.

wyst.: Malarstwo włoskie XIV i XV w. w zbiorach polskich, Kraków 1961.

Obraz wiązany był dotąd ze szkołą umbryjską (*Katalog Mielżyńskich*) i tokańską (*Malarstwo włoskie XIV i XV w.*), datowany zaś ok. 1500. Jest dziełem charakterystycznym dla twórczości Coltelliniego z przed r. 1503, odznaczającej się tradycjonalizmem form i wykazującej pewien wpływ malarstwa północnego. Szczególnie bliski obrazowi poznańskiemu jest polipptyk z Adoracją Dzieciątka z Pinakoteki ferraryjskiej, datowany na pierwsze lata w. XVI (Longhi, s. 65, fig. 209). W obu przedstawieniach powtórzony jest ten sam typ postaci Marii o identycznie niemal traktowanych szczegółach twarzy i szat, włosach i dłoniach. W tle zwisa analogiczna kotara i podobne są oba Dzieciątka o dużych oczach podkreślonych ciemną linią rzęs.

L'Adoration de l'Enfant Jésus

Le tableau était attribué à l'école ombrienne, ensuite à celle de Florence. A notre avis c'est une oeuvre de Michele Coltellini, proche du polyptyque avec l'Adoration de l'Enfant Jésus de la Pinacothèque de Ferrare et, de même que ce dernier tableau, exécutée avant 1503 (cfr. Longhi, p. 65, fig. 209).

Bibl.: *Katalog Mielżyńskich*, nr 63. — *Zbiory Sztuki MW*, s. 31, nr 11. — *Malarstwo włoskie XIV i XV w.*, nr 71.

DIZIANI Gaspare da Belluno

1669 — 1767

Malarz pochodzący z Belluno, jeden z wybitniejszych kontynuatorów weneckiego stylu Sebastiana Ricci. Malował obrazy historyczne, biblijne i weduty. Jeden z założycieli Akademii Weneckiej

5. Odpoczynek podczas ucieczki do Egiptu

ol. pł. 30 × 35,5

nr inw. Mo 100

poch.: z Tłokini pow. Kalisz. W muzeum od r. 1943.

Wywieziony do Kahlau, rewindykowany z Moskwy 1946.

Malowniczy szkic, pełen temperamentu, o lśniących barwach i interesujących rozwiązaniach luministycznych, odznacza się dużymi walorami dekoracyjnymi. Wyraźne są — charakterystyczne dla Dizianiego — elementy zapożyczone ze stylu Sebastiana Ricci i Tiepola. Obok pełnej rozmachu techniki malarzkiej, za autorstwem Dizianiego przemawiają bliskie jego kompozycjom typy fizjonomii, gesty postaci, sposób traktowania ich szat oraz pogodna atmosfera sceny (por. R. Palucchini, *La Pittura veneziana del Settecento*, Venezia — Roma 1960). Atrybucję tę potwierdza również wysoka klasa szkicu, jaką reprezentuje sztuka Gaspare Diziani, mimo, że napis na odwrocie obrazu (późniejszy) przypisuje go pędzlowi Girolama (syna Gaspare).

Repos pendant la fuite en Egypte

Esquisse de Gaspare Diziani pleine de charme avec des réminiscences de S. Ricci et de Tiepolo. Bon exemple de l'oeuvre de Diziani. La manière de peindre, les types des physionomies ainsi que l'atmosphère semblent justifier cette attribution.

Bibl.: A. Dobrzycka, *Malarstwo włoskie XVIII w.* Galeria Mo MNP (ark. 22).

PALMA IL VECCHIO, Jacopo Negretti, zw.
1480 — 1528

Malarz wenecki, którego sztuka kształtowała się pod wpływem *Giovanniego Bellini* oraz *Giorgiona*, *Tycjana* i *Lorenza Lotto*. Wiele zaczętych dzieł wykańczali po śmierci artysty jego następcy.

6. Matka Boska z Dzieciątkiem, św. Janem Chrzcicielem i św. Sebastianem

temp. drz. 84,5 × 106

nr inw. Mo 24

poch.: ze zb. Mielżyńskich w Pozn. Tow. Przyjaciół Nauk, przedtem w galerii Stanisława Potockiego w Wilanowie. Wywieziony do Kahlau 1943, rewindykowany z Moskwy 1946.

Autorstwo Palma Vecchio, któremu obraz przypisany był już w r. 1834 (*Katalog galerii wilanowskiej*), nie budziło nigdy wątpliwości, z wyjątkiem *Zbiorów Sztuki MW*, gdzie określony jako naśladowca Palmy. Białostocki i Walicki wskazali na podobieństwo kompozycji do *Sacra conversazione* z Akademii Carrara w Bergamo. Charakterystyczne dla Palmy Vecchio są figury Marii i św. Sebastiana o pełnych, harmonijnie ukształtowanych postaciach i subtelnie modelowanej karnacji. Obraz odznacza się wysokimi wartościami kolorystycznymi; obok partii zróżnicowanych przełamującymi się barwami leżą płaszczyzny pokryte niemal jednolitą farbą; łamią się barwy jaśniejsze: biel czerwień, róż; ich wibracji przeciwdziałają intensywne plamy granatu, zieleni i brązu.

La Vierge et l'Enfant avec le Saint Jean Baptiste et le Saint Sébastien

L'attribution de cette oeuvre à Palma Vecchio (déjà en 1834) n'a pas suscité de doutes, exception faite du Guide abrégé du Musée de 1939 où l'artiste fut désigné comme un imitateur de Palma. M. J. Białostocki et M. Walicki rapprochèrent sa composition de celle d'une *Sacra conversazione* de l'Académie Carrara

de Bergame. Le tableau de Poznań est remarquable par la juxtaposition très recherchée des couleurs riches et nuancées.

Bibl.: *Katalog galerii wilanowskiej*, Warszawa 1834, nr 65. — *Katalog Mielżyńskich*, nr 25. — S. Dettloff, *Zbiory artystyczne*, *Rocznik Pozn. Tow. Przyjaciół Nauk* L, 1928, s. 477. — *Zbiory Sztuki MW*, s. 31, nr 19. — S. Dettloff, *Catena w poznańskim Muzeum Narodowym*, *Studia Muzealne* I, 1953, s. 50 i 53. — Białostocki i Walicki, nr 59. — P. Michałowski, *Malarstwo weneckie XVI w.*, *Galeria Mo MNP* (ark. 7).

PANNINI, Giovanni Paolo — szkoła
wiek XVIII

7. Chrystus i Samarytanka

ol. pł. 42,5 × 32,5

nr inw. Mo 948

sygn.: P. P.

poch.: ze zb. Mielżyńskich w Pozn. Tow. Przyjaciół Nauk.

Tradycyjna atrybucja, oparta na rękopisie Mielżyńskiego z roku 1870 wiąże obraz z G. P. Panninim (1691/2—1765). Styl przedstawienia bliski jest temu artyście. Właściwy jego dziełom jest rysunek architektonicznego łuku na tle nieba pokrytego postrzępionymi, kilkuwarstwowymi chmurami, małe figurki w głębi, a przede wszystkim klasycyzująca postać Samarytanki (por. np. obraz z Ermitażu, nr inw. 174, kat. 1958, fig. 82, lub z Museo Nazionale w Neapolu, H. Voss, *Die Malerei des Barock in Rom*, Berlin [1924], fig. na s. 389). Jednocześnie jednak scena wydaje się mało typowa dla Panniniego: ujęta z dużą prostotą pozbawiona jest elementów architektury antycznej, jakimi z fantazją, ale i archeologiczną wiernością wypełniał on swe krajobrazy. Wątpliwości odnośnie autorstwa omawianego obrazu budzi również jakość wykonania nie dorównująca dziełom mistrza.

PANNINI, Giovanni Paolo — école
XVIII^e siècle

Le Christ et la Samaritaine

Ce paysage, attribué jusqu'à présent à G. P. Pannini (1691/2—1765), ne paraît être l'oeuvre que d'un artiste médiocre de son entourage.

Niepublikowany.

PELLEGRINI, Giovanni Antonio
1675—1741

Malarz pochodzenia weneckiego. Był uczniem artysty lombardzkiego Paola Pagani. Decydujący wpływ na jego twórczość wywarła sztuka Luca Giordano i Sebastiana Ricci. Czynny był głównie poza granicami Włoch: w Anglii, Niemczech, Flandrii, Holandii, Francji. Stworzył swój odrębny, bardzo malarski styl łączący poetycką fantazję z rokokową lekkością i swobodą.

8. Ofiarowanie Polikseny

ol. pl. 75 × 65

nr inw. Mo 25

poch.: zapis N. Niemojewskiego z Obornik w r. 1933.

wyst.: Wystawa malarstwa włoskiego w zbiorach polskich XVII—XVIII wieku, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1956.

Pellegriniemu przypisał obraz J. Białostocki opierając się na opinii F. Valcanovera z Wenecji. Zwiewność postaci pozbawionych niemal woluminu idąca w parze z płynnością kompozycji i pastelową paletą reprezentuje dobrze dojrzały styl artysty drugiej dekady w. XVIII. Por. np. sceny alegoryczne wykonane dla zamku w Schleissheim: Zaślubiny ks. Wilhelma z Marią dei Medici (obecnie Pinakoteka monachijska), gdzie postać księcia jest analogiczna do Neoptolemosa ze sceny poznańskiej lub Alegorię wojny (Schleissheim, Zamek; C. Donzelli, *I pittori veneti del Settecento*, Firenze 1957, fig. 253 i Pallucchini, fig. 35).

Nie była mi dostępna monografia A. Bettagno, *Disegni e dipinti di Giovanni Antonio Pellegrini*, Venezia 1959.

Le Sacrifice de Polyxène

Ce tableau, attribué à Pellegrini par M. J. Bialostocki à la suite de l'opinion exprimée par M. F. Valcanover, représente le style mûr du maître (cfr Le Mariage du prince Guillaume et de Marie de Médicis de la Pinacothèque de Munich et l'Allégorie de la guerre au Château de Schleissheim; C. Donzelli, *I pittori veneti del Settecento*, Firenze 1957, fig. 253, Pallucchini, fig. 35).

Bibl.: *Malarstwo włoskie XVII—XVIII w.*, nr 68. — A. Pigler, *Borockthemen II*, Budapest 1956, s. 323. — A. Dobrzycka, *Malarstwo włoskie XVIII wieku*, Galeria Mo MNP (ark. 22).

PIRRI, Antonio

czynny w pierwszej połowie w. XVI

Malarz pochodzenia bolońskiego, działający w różnych miastach Italii. Jedyne zachowane o nim wzmianka informuje, że w r. 1511 przebywał w Neapolu. Jego sztuka, oprócz związków z Bolonią wykazuje wpływ malarstwa ferraryjskiego oraz dzieł Leonarda da Vinci.

9. Matka Boska z Dzieciątkiem

ol. drz. 60 × 46

nr inw. Mo 957

poch.: ze zb. Mielżyńskich w Pozn. Tow. Przyjaciół Nauk, poprzednio własność Schmidta-Ciążyńskiego z Londynu.

W *Katalogu Mielżyńskich* przypisany szkole lombardzkiej, w *Zbiorach Sztuki MW* określony jako kopia dzieła z tejże szkoły. Na tę drugą opinię wpłynęły, być może, przemałowania, silne zwłaszcza w partiach figury Marii. Obraz był niewątpliwie inspirowany przez *Madonnę Litta* Leonarda da Vinci (Lenin-grad, Ermitaż). Analogii formalnych dostarczają oba znane sygnowane dzieła Pirriego: Nawiedzenie w Museo Poldi

Pezzoli w Mediolanie i Śś. Antoni i Paweł eremici, niegdyś w Turynie w kolekcji Accorsi (por. M. Salmi, *Appunti per la storia della pittura in Puglia L'Arte XXII*, 1919, s. 176, fig. 20 Longhi, s. 68, fig. 219). Podobny jest zarówno rysunek twarzy i modelunek szat, jak rodzaj i ukształtowanie krajobrazu ożywionego małymi postaciami ludzi i zwierząt. Równie bliska obrazowi poznańskiemu jest przypisywana Pirriemu Madonna z Dzieciątkiem i donatorem z Galerii w Ambrosianie (Mediolan). Zbieżność z typem Marii i ogólnym charakterem sceny w tym dziele, zdradzającym zresztą także zależność od Leonarda, pozwala sądzić, że obydwa przedstawienia poznańskie i z Ambrosiany, powstały w tym samym, mediolańskim okresie twórczości artysty.

La Vierge et l'Enfant

Le tableau était attribué jusqu'à présent à l'école lombarde. A notre avis, c'est une oeuvre d'Antonio Pirri. L'influence visible de Léonard de Vinci (cfr Madonna Litta de l'Ermitage) prouve qu'elle fut créée par Pirri pendant sa période milanaise, de même que *La Vierge et l'Enfant* avec le donateur de la Galerie Ambrosienne.

Bibl.: *Katalog Mielżyńskich*, nr 53. — *Zbiory Sztuki MW*, s. 30, nr 5.

PITTONI, Giambattista — naśladowca
1. połowa wieku XVIII

10. Ofiarowanie Polikseny

ol. pl. 71 × 51

nr inw. Mo 43

poch.: z Gębic, pow. Czarnków, przekazany w r. 1945.

wyst.: Wystawa malarstwa włoskiego w zbiorach polskich XVII—XVIII wieku, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1956.

Temat przedstawienia, zaczerpnięty z *Metamorfóz* Owidiusza (XIII, 446—481), był przez Pittoniego podejmowany wielokrotnie. Pigler wymienia osiem wersji jego pędzla.

Analizę porównawczą obrazu przeprowadził J. Białostocki, wskazując na zbieżność kompozycji z Ofiarowaniem Polikseny Pittoniego (1687—1767) ze zbiorów C. Cassati w Mediolanie, datowanym przez M. Goeringa na lata 1736—37 oraz na analogie do niektórych jej motywów w innych obrazach i rysunkach mistrza. Można dodać, że znana jest jeszcze jedna identyczna wersja tego tematu pędzla Pittoniego (Baltimore, Walters Art Gallery) datowana także na czwartą dekadę stulecia (por. Pallucchini, s. 117, fig. 300). Białostocki widzi w przedstawieniu poznańskim dzieło naśladowcy lub warsztatu. Opinia ta wydaje się słuszna zważywszy słabszy od Pittoniego poziom wykonania. Niemniej obraz ten, nie pozbawiony zresztą wartości kolorystycznych, stanowi dobrą ilustrację stylu Pittoniego z okresu, w którym poddał się on modnej, rokokowej manierze ricciowskiej, nawiązując jednocześnie do tradycji sztuki Veronesa; posiada swobodną kompozycję jego ówczesnych dzieł i ich teatralność opartą na studium gestów i mimiki.

PITTONI, Giambattista — imitateur de
1-ère moitié du XVIII^e siècle

Le Sacrifice de Polyxène.

M. J. Białostocki a démontré la convergence de cette composition avec le Sacrifice de Polyxène de Pittoni de la collection C. Cassati de Milan, exécuté vers 1736—37, ainsi que ses analogies avec quelques motifs dans d'autres tableaux et dessins du maître. Il faut ajouter qu'il existe une autre version du même sujet de Pittoni datée également de 1730—40 (Baltimore, Walters Art Gallery; cfr Pallucchini, p. 117, fig. 300). M. Białostocki considère le tableau de Poznań comme l'oeuvre d'un imitateur ou d'un élève du maître. Cette opinion paraît être juste étant donné le niveau de l'exécution plus bas que celui de Pittoni.

Bibl.: *Malarstwo włoskie XVII—XVIII w.*, nr 70. — A. Pigler, *Barockthemen*, Budapest 1956, s. 323. — A. Dobrzycka,

Malarstwo włoskie XVIII w., Galeria Mo MNP (ark. 22). — M. Mrozińska, *L'exposition de dessins italiens des collections polonaises en Italie*, „Biuletyn Historii Sztuki” XXIII, 1961, s. 393, przyp. 5.

PORTA, Fra Bartolomeo della — replika warsztatowa

11. Zwiastowanie i święci

ol. pl. 93 × 77,5

nr inw. Mo 982

poch.: z Bronisławek pow. Czarnków, przekazany w r. 1945.

Scena Zwiastowania zespolona jest z Sacra conversazione, w której biorą udział umieszczeni w kręgu przed Madonną święci Jan Chrzyciel, Paweł, Małgorzata, Maria Magdalena, Franciszek i Hieronim. Obraz powtarza kompozycję pędzla Fra Bartolomea z Muzeum Luwru, posiadającą sygnaturę artysty i datę 1515. Powstał niewątpliwie wkrótce po swym pierwowzorze, który jeszcze w pierwszej połowie XVI stulecia wywieziony został do Francji, gdzie wchodził w skład kolekcji Franciszka I (H. Gabelentz, *Fra Bartolomeo*, Leipzig 1922, s. 172—173, fig. 17). Twórcą repliki poznańskiej był zapewne artysta z kręgu współpracowników Fra Bartolomea. Typy twarzy kobiecych wskazują, iż pozostawał on również pod wpływem malarstwa Emilii.

PORTA, fra Bartolomeo — réplique de l'atelier de l'artiste

L'Annonciation et les saints

A la scène de l'Annonciation assistant: saint Jean Baptiste, St. Paul, Ste Marguerite, Ste Marie Madeleine, St. François et St. Jérôme. C'est une réplique du tableau de Fra Bartolomeo daté 1515, appartenant au Musée du Louvre, jadis dans la collection de François I (cfr H. Gabelentz, *Fra Bartolomeo*, Leipzig 1922, p. 172 et suiv., fig. 17). Son auteur était sans doute un des

collaborateurs de Fra Bartolomeo. Les types des visages de femmes témoignent d'une certaine influence de la peinture d'Emilie.

Niepublikowany.

PROCCACCINI, Giulio Cesare — naśladowca
wiek XVII

12. Matka Boska z Dzieciątkiem i świętymi
ol. pł. 41 × 27,7
nr inw. Mo 830
poch.: nabyty w l. 1939 — 1944.

Tradycyjna atrybucja wiąże obraz z Giulio Cesare Proccaccinim (1570 — 1625), artystą pochodzenia bolońskiego, uczniem Carraccich nawiązującym do sztuki Correggia i Parmigianina, czynnym zaś głównie w Mediolanie. Kompozycja i poszczególne elementy sceny są ściśle zależne od dzieł tego artysty, w szczególności zaś od Madonny z Dzieciątkiem i głowami aniołów (dawniej Mediolan, kolekcja Frizzoni) i Zaślubin św. Katarzyny (Mediolan, Brera; por. N. Pevsner, *Giulio Cesare Proccaccini*, Rivista d'Arte XI, 1929, s. 321—354). Charakter stylowy przedstawienia i poziom wykonania, niewysoki w zestawieniu z dziełami mistrza, nie pozostawiają wątpliwości, że mamy przed sobą obraz dość przeciętnego naśladowcy działającego zapewne w w. XVII.

PROCCACCINI, Giulio Cesare — imitateur de
XVII^e siècle

La Vierge et l'Enfant avec les saints

La composition et certains éléments de la scène sont empruntés directement aux tableaux de Proccaccini, notamment à La Vierge et l'Enfant avec des têtes d'anges de la collection Frizzoni à Milan et au Mariage mystique de Sainte Catherine de la Galerie Brera. Vu sa qualité, le tableau peut être

consideré comme étant l'oeuvre d'un imitateur médiocre du style de Proccaccini, du XVII^e siècle.

Bibl.: Dobrzycka, *Rewindykowane zbiory*, 1957, s. 114.

PSEUDO — BOCCACCINO

czynny w. I. połowie wieku XVI

Malarz o nieznanym nazwisku działający w Lombardii i Veneto. Jego twórczość wyodrębnił W. Bode grupując wokół „Umywania nóg apostołom” z Akademii weneckiej szereg obrazów, których większość przypisywana była uprzednio Boccaccinowi. (Stąd określenie Pseudo - Boccaccino). Ich autora próbowano później połączyć z nazwiskami różnych artystów, co jednakże nie wytrzymało krytyki. Styl Pseudo - Boccaccina ma charakter zdecydowanie eklektyczny. Oprócz związku ze sztuką Boccaccina wykazuje zależność od dzieł Bramantina, Leonarda da Vinci, Andrea Solario, Marca d'Oggiono, Bartolomea Veneto i Perugina, a także malarstwa weneckiego.

13. Złożenie do grobu

temp. drz. 75 × 60,5

nr inw. Mo 28

poch.: ze zb. Mielżyńskich w Pozn. Tow. Przyjaciół Nauk.
Wywieziony do Kahlau, rewindykowany z Moskwy 1946.

W *Katalogu Mielżyńskich* obraz był przypisany genueńskiemu malarzowi Pier Francesco Sacchi i pod tym hasłem wymieniony jest u Thieme-Beckera. Następnie określony był jako szkoła ferraryjska (*Zbiory Sztuki MW*). Atrybucja Pseudo - Boccaccinowi pochodzi od Białostockiego i Walickiego, którzy oparli ją na porównaniu z obrazami „Chrystus wśród kapłanów” i „Umywanie nóg apostołom” znajdującymi się w Akademii weneckiej. Białostocki i Walicki podkreślili nieudolność kompozycji przestrzennej. Scena odznacza się ponadto mało zręcznie oddanymi, ciężkimi proporcjami postaci oraz typem kulistych głów o szerokich twarzach, manierycznie wykreślonych w stosunku do

osi korpusu. Cechy te, podobnie jak realistycznie potraktowany krajobraz wskazują na czas powstania przedstawienia w pierwszym dziesięcioleciu w. XVI. Później bowiem pędzel Pseudo-Boccaccina staje się lżejszy, a pejzaż nabiera cech baśniowych, dla których W. Suida znajduje nawet analogie w rysunkach chińskich (*Pitture lombarde del Rinascimento, I, Lo Pseudo-Boccaccino, Arte Lombarda II, 1956, s. 89—93*).

La Mise au tombeau

Dans le *Catalogue de la Galerie Mielżyński* le panneau fut attribué au peintre génois Pier Francesco Sacchi et cité également sous le nom de cet artiste dans le Thieme-Becker. Il fut désigné plus tard comme l'oeuvre de l'école ferraraise (*Guide abrégé de 1939*). M. Białostocki et M. Walicki l'attribuèrent à Pseudo — Boccaccino en s'appuyant sur les ressemblances de l'oeuvre à deux tableaux dans les collections de l'Académie de Venise: le Christ parmi les docteurs et le Lavement des pieds. Le style de l'oeuvre permet de la dater dans les premières années du XVI^e s.

Bibl.: *Katalog Mielżyńskich*, nr 32. — Thieme-Becker, XXIX, 1935, s. 292. — *Zbiory Sztuki MW*, s. 31, nr 15. — Białostocki i Walicki, nr 59. — Z. Ostrowska-Kęblowska, *Malarstwo włoskie XVI w., Galeria Mo MNP* (ark. 5).

RZYMSKA SZKOŁA początek wieku XVIII

14 Krajobraz kampanii rzymskiej

ol. pl. 82,5 × 65

nr inw. Mo 1029

sygn.: ... ART I F

poch.: ze zb. Mielżyńskich w Pozn. Tow. Przyjaciół Nauk.

Wywieziony do Kahlau 1943, rewindykowany z Moskwy 1956.

wyst.: Wystawy rewindykacyjne w Moskwie i w Poznaniu, 1956.

Obraz był dotąd przypisywany rzymskiemu malarzowi Andrea Locatelli (1660—1741). Z atrybucją tą pozostaje w sprzeczności zachowany fragment sygnatury i nie potwierdza jej również porównanie z dziełami tego artysty, od których styl obrazu poznańskiego znacznie odbiega. Być może, iż autorem był działający w Rzymie malarz pochodzenia północnego.

ÉCOLE ROMAINE

début du XVIII^e siècle

Paysage de la campagne romaine

Le tableau était jusqu'à présent attribué à Andrea Locatelli. Un fragment conservé de la signature contredit cette attribution et, en outre, la forme de l'oeuvre s'écarte nettement du style du maître. Il est vraisemblable que son auteur était un peintre provenant des Pays-Bas qui travaillait à Rome.

Bibl.: *Katalog Mielżyńskich*, nr 19. — Thieme-Becker, XXIII, 1929, s. 303. — *Wystawy dzieł sztuki zabezpieczonych* 1956, s. 56. — *Dobrzycka, Rewindykowane zbiory*, 1957, s. 114.

SARTO, Andrea del — kopia
wiek XVI

15. Nawiedzenie

ol. drz. 73 × 93

nr inw. Mo 972

poch.: ze zb. Raczyńskich w Obrzycku.

Wywieziony do Kahlau 1943, rewindykowany z Moskwy 1956.

wyst.: Wystawy rewindykacyjne w Moskwie i w Poznaniu, 1956.

A. Dobrzycka wskazała na związek obrazu z freskiem pędzla Andrea del Sarto (1486—1531) w klasztorze zwanym dello Scalzo we Florencji. Galeria Spada w Rzymie posiada obraz stanowiący replikę owego fresku, uznany za własnoręczne dzieło mistrza (por. F. Zeri, *La Galleria Spada in Roma, Catalogo*

dei dipinti, Firenze 1954, nr 103). Oba te przedstawienia dzielą nieznaczne różnice, wystarczające jednak, ażeby stwierdzić, że scena poznańska nie jest kopią fresku, lecz malowidła z Gallerii Spada. Niższy poziom wykonania wskazuje, że jej twórcą był zapewne jeden ze współczesnych artyście uczniów lub naśladowców.

SARTO, Andrea del — copie
XVI^e siècle

La Visitation

C'est une copie du tableau de la Galerie Spada à Rome, exécuté par Andrea del Sarto comme réplique de sa fresque au couvent dello Scalzo à Florence (cfr F. Zeri, *La Galleria Spada in Roma, Catalogo dei dipinti*, Firenze 1954, no. 103).

Bibl.: *Wystawy dzieł sztuki zabezpieczonych* 1956, s. 56. — *Dobrzycka, Rewindykowane zbiory*, s. 114.

UMBRYJSKA SZKOŁA około 1500

16. Matka Boska z Dzieciątkiem

temp. drz. 35 × 28,9

nr inw. Mo 413

poch.: ze zb. Mielżyńskich w Pozn. Tow. Przyjaciół Nauk.

Obraz jest charakterystyczny dla malarstwa umbryjskiego z przełomu w. XV i XVI pozostającego pod urokiem sztuki Perugina. Analogiczne ujęcie Marii z Dzieciątkiem stojącym na parapecie przedstawia obraz pędzla Giovanniego Santi z Urbino (Berlin, d. KFM, kat. 1931, nr 140 A) a wspólne pozy i gesty postaci oraz układ szat dowodzą niewątpliwych związków obu kompozycji. Inny jednak sposób kształtowania wyklucza możliwość autorstwa tego samego artysty. Pod tym względem obraz jest bliższy jedną generację młodszemu malarzom umbryjskim, np. Tiberio d'Assisi (1470—1524). Por. jego obraz *Madonny*

z Dzieciątkiem i świętymi z datą 1502 w Pinakotece watykańskiej (*Pinacoteca Vaticana*, Milano 1960, fig. na s. 189).

ÉCOLE OMBRIENNE

vers 1500

La Vierge et l'Enfant

Le petit panneau appartient à un groupe de peintures ombrien-
nes marquées du charme de l'art du Pérugin. La Vierge de
Giovanni Santi (Berlin, autrefois KFM, cat. 1931, no. 140 A)
présente une composition analogue. Toutefois, le style en est
plus proche de celui de la génération suivante, p. ex. d'un
Tiberio d'Assisi (cfr La Vierge et l'Enfant avec les saints de
la Pinacothèque du Vatican, datée 1502).

Bibl.: *Zbiory Sztuki MW*, s. 31, nr 10.

WENECKA SZKOŁA

1. połowa wieku XVI

17. Chrystus i oprawca

ol. drz. 38,5 × 53,5

nr inw. Mo 975

poch.: ze zb. Mielżyńskich w Pozn. Tow. Przyjaciół Nauk.

Wywieziony do Kahlau 1943, rewindykowany z Moskwy 1946.

Dotychczas określany jako szkoła lombardzka. Jest kopią obrazu
„Chrystus i oprawca” ze Scuola di San Rocco w Wenecji przypis-
ywanego przez większość badaczy Giorgionowi (ok. 1447—1510),
przez niektórych Tycjanowi (ok. 1480—1576) (por. P. Zampetti,
Giorgione e i Giorgioneschi, Catalogo della mostra. Venezia 1955,
nr 48). Obraz z San Rocco datowany jest na czas około roku
1510. Otaczany niegdyś szczególnym kultem posiada szereg na-
śladownictw w malarstwie i grafice, które zestawili G. M. Rich-
ter (*Giorgio da Castelfranco*, Chicago 1937, s. 246), uzupełnił
zaś i szerzej omówił L. Puppi (*Une ancienne copie du „Cristo
e il manigoldo” di Giorgione au Musée des Beaux-Arts, Bulle-*

tin du Musée National Hongrois des Beaux-Arts, 18, 1961 s. 39—49). Obraz poznański powtarzając wiernie kompozycję sceny weneckiej wprowadził pewne zmiany w traktowaniu twarzy i szat; większą różnicę stanowi uzupełnienie głowy Chrystusa cierniową koroną. Styl kopii wskazuje na to, że powstała ona w kręgu weneckich naśladowców Giorgiona w pierwszej połowie w. XVI.

ÉCOLE VÉNITIENNE

1-ère moitié du XVI^e siècle

Le Christ et le bourreau

C'est une copie du tableau de Giorgione „Cristo e il manigoldo” de la Scuola di San Rocco à Venise. Le tableau de San Rocco, entouré jadis d'une grande vénération, a inspiré de nombreux imitateurs dans la peinture et dans l'estampe (cfr L. Puppi, *Une ancienne copie du „Cristo e il manigoldo” di Giorgione au Musée des Beaux-Arts*, Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux-Arts, 18, 1961, s. 39—49). La copie de Poznań est sans doute l'oeuvre d'un imitateur vénitien du Giorgione de la première moitié du XVI^e s.

Bibl.: *Katalog Mielżyńskich*, nr 54. — *Zbiory Sztuki MW*, s. 30, nr 54.

WŁOSKA SZKOŁA

wiek XVI

18. Święta Rodzina

ol. drz. 82 × 97

nr inw. Mo 334

poch.: ze zb. Mielżyńskich w Pozn. Tow. Przyjaciół Nauk, poprzednio w galerii J. K. Ossolińskiego w Warszawie.

W *Katalogu Mielżyńskich* obraz był przypisany Andrea del Sarto, zaś w *Zbiorach Sztuki MW* określony jako dzieło szkoły

florenckiej. Jednakże ujęcie sceny, modelunek twarzy, układ fałdów oraz typ krajobrazu wiążą go z malarstwem Włoch północnych. Jest to swobodna kopia obrazu Rafaela (1483—1520) wykonanego na zamówienie rodziny Canigiani (Monachium, Pinakoteka). Grupę świętej Rodziny powtórzył artysta wiernie, jednak wkomponował ją w inne otoczenie. Postacie znajdują się nie w otwartym krajobrazie, jak u Rafaela, lecz w komnacie z kotarą i łóżem. Do wnętrza prowadzi z głębi otwarta arkada, do której zbliża się archanioł Rafał prowadzący małego Tobiasza. Takie przetworzenie pierwotnego zdaje się dowodzić szczególnych intencji zamawiającego. Wprowadzenie sceny do wnętrza mieszkalnego mogło wyrażać oddanie domu pod opiekę św. Rodziny, zaś epizod z Tobiaszem — prośbę o szczęśliwy powrót dla podróżującego członka rodu. Wędrowka Tobiasza, wiązana z kultem Anioła Stróża, była często przedstawiana w renesansowym malarstwie włoskim na zlecenie kupców dających w ten sposób wyraz swej wierze w opiekę niebios nad odbywającym podróż synem.

ÉCOLE ITALIENNE

XVI^e siècle

La Sainte Famille

Le tableau est inspiré par „la Vierge Canigiani” de Raphaël (Munich, Pinacothèque), dont il répète le groupe de la Sainte Famille, qui se trouve toutefois dans un entourage différent. Les personnages sont placés dans une chambre de laquelle l'on voit, par une arcade ouverte, l'archange Raphaël avec le petit Tobie. Ces changements, dus probablement aux intentions particulières de la personne qui a commandé l'oeuvre, ont entraîné l'expression iconographique différente de celle du prototype.

Bibl.: *Katalog Mielżyńskich*, nr 33. — *Zbiory Sztuki MW*, s. 31, nr 17. — A. Ryszkiewicz, *Zbiory artystyczne Józefa Kajetana Ossolińskiego*, *Pierwsza publiczna galeria warszawska*, *Rocznik Warszawski* I, 1960, s. 118 i 140, fig. 7.

ZAGANELLI, Bernardino

1465—70 — ok. 1512

Współpracował ze swym starszym bratem Franciszkiem, bardziej od niego znanym reprezentantem malarstwa Romanii. Wiele obrazów wykonywali razem, czasem sygnując je obydwoma nazwiskami. Twórczość Zaganellich wyrosła z połączenia wpływów sztuki umbryjskiej, bolońskiej oraz ferraryjskiej; piętno tej ostatniej było szczególnie silne. Styl Bernardina różni od pędzla brata mniejsza finezja wykonania.

19. Adoracja Dzieciątka

ol. drz. 58 × 43,5

nr inw. Mo 169

poch.: ze zb. Mielżyńskich w Pozn. Tow. Przyjaciół Nauk. Wywieziony do Kahlau 1943, rewindykowany z Moskwy 1946.

Odwrocie obrazu pokryte malowaną dekoracją geometryczną. Symetryczna, „klasycyzująca” kompozycja nawiązuje do malarstwa Umbrii. Natomiast analiza genezy pozostałych elementów prowadzi do Ferrary. Typ ikonograficzny sceny w otwartej konstrukcji architektonicznej pochodzi od Ercola dei Roberti, podobnie jak ascetyczne sylwetki św. Józefa i pasterza. Ferraryjski jest także typ postaci Marii i otoczony plecionką żłóbek, sięgające twórczości F. Cossy i L. Costy. Na związanie dzieła z pędzlem Bernardina Zaganelli pozwala, jak się zdaje, podobieństwo do obrazu Modlitwy w Ogrójcu w Galerii Akademii w Rawennie, wzorowanego na kompozycji Ercola dei Roberti z predelli ołtarzowej znajdującej się w Galerii dredeńskiej (por. A. Martini, *La Galleria dell'Accademia di Ravenna*, Venezia 1959, nr 59). Obraz z Ravenny datowany jest na początek w. XVI i zapewne w tym samym czasie powstało przedstawienie poznańskie.

L'Adoration de l'Enfant Jésus

Les traits particuliers des écoles ombrienne et ferraraise sont réunis en ce panneau de la façon caractéristique pour le style

de Bernardino Zaganelli. On peut comparer à cet égard son tableau, le Christ au Jardin des Oliviers de la Galerie de l'Académie de Ravenne datant du commencement du XVI^e siècle (cfr A Martini, *La Galleria dell'Accademia di Ravenna*, Venezia 1959, nr 59).

Niepublikowany.

MALARSTWO FLAMANDZKIE

ARTHOIS Jacques d'

1613—1686

Malarz pejzaży z Brukseli. Specjalizował się w widokach malowniczych, zalesionych okolic Soignes. Sztafaż malowali często w jego obrazach inni artyści, jak P. Bont, A. F. van der Meulen, D. Teniers, G. Coques.

20. Krajobraz

ol. pl. 57,5 × 75,5

nr inw. Mo 881

sygn.: (słabo czytelne resztki podpisu): A. t..is

poch.: z kol. K. Wesendonka, zakupiony 1930 r.

Typowy dla Arthois, tak w kompozycji jak i kolorystyce, pejzaż, z charakterystycznym motywem drogi przecinającej diagonalnie scenę. Głęboka nastrojowa zieleń gęstwiny leśnej i rozległy widok doliny, w świeżych tonach błękitnych, jak również i sposób rozmieszczenia drobnych figurek ludzkich i zwierząt (w różnych częściach malowidła, dla ożywienia poszczególnych planów kompozycji) — powtarzają się w wielu pejzażach Arthois. Por. m. in. „Pejzaż” w Statens Museum, Kopenhaga (kat. 1951 nr 6) lub „Krajobraz leśny z okolic Brukseli”, Galerie Finck, Bruksela (*Exposition de tableaux de maitres flamands du XV e au XIX e s.*, Bruxelles 1959 nr 31).

Paysage

Paysage au coloris et composition typiques pour Arthois.

Rapproché du paysage du Statens Museum, Copenhague

(kat. 1951 no 6) ainsi que du „Paysage aux environs de Bruxelles”, Galerie R. Finck, Bruxelles Exposition 1959 no 31

Bibl.: Kaemmerer s. 64 nr 3. — Gumowski MWP nr 89. — *Zbiory Sztuki MW* s. 30 nr 49. — *Wystawy dzieł sztuki zabezpieczonych*, 1956 s. 57.

BOEL Pieter

1622—1674

Malarz i sztycharz, z Antwerpii. Uczeń J. Fijta i F. Snijdersa. Malował martwe natury i zwierzęta. Ostatni okres życia spędził w Paryżu.

21. Ptactwo i zwierzęta domowe

ol. pl. 94,5 × 130

nr inw. Mo 55

poch.: ze zb. Mielżyńskich w Poznańskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk.

Wywieziony do Kahlau, rewindykowany 1946 r.

Dawniej przypisywany M. Hondecoeterowi (*Katalog Mielżyńskich*). W *Zbiorach Sztuki MW* jako P. Boel (?). Ostatnia atribucja niewątpliwie słuszna. Kompozycja różni się od dzieł Hondecoetera swoją „statycznością”. Opracowanie szczegółów (jak upierzenie ptaków) przypomina o związkach malarza z Janem Fijtem.

Volaille et animaux domestiques

Tableau attribué autrefois à Hondecoeter. Plutôt rapproché des oeuvres de P. Boel (composition, coloris, technique).

Bibl.: *Katalog Mielżyńskich* nr 142. — *Zbiory Sztuki MW* s. 30 nr 47. — H. Cichocki, *Malarze zwierząt i kwiatów*. Galeria Mo MNP (ark. 19).

BRUEGEL Jan zw. „Bruegel Aksamitny” — warsztat

22. Postój wojska w lesie

ol. drz. 63,5 × 94

nr inw. Mo 770

poch.: przekazany przez Referat Kultury i Sztuki PRN, Jarocin, 1945 r.

Dzieło malarza z warsztatu Jana Bruegla, (1568—1625), bardzo bliskie jego pejzażom z lat 1605—10. (m. in .por. Pejzaż w Dreźnie, Gemäldegalerie, kat. 1956 nr 882). Słabiej niż u Bruegla malowany sztafaż świadczy o tym, że autorem obrazu jest któryś z uczniów malarza.

Halte de soldats dans la forêt

Oeuvre d'un peintre de l'atelier de Jan Bruegel. Semblable aux paysages de ce peintre de l'époque entre 1605—1610.

Niepublikowany.

DIEPENBEECK Abraham van(?)

1596—1675?

Malarz obrazów religijnych i alegorycznych, autor portretów i witraży. Należał do kręgu entuzjastów sztuki Anth. van Dyck.

23. Apoteoza rycerza (szkic)

ol. drz. 35 × 45

nr inw. Mo 152

poch.: z galerii Atanazego Raczyńskiego. Zakupiony 1855 r. w Berlinie.

Szkic przypisywany dawniej van Dyckowi (*Katalog, Raczyński, Donop, Gumowski, Galeria*) jako Apoteoza kardynała Richelieu. Od r. 1939 wiązany z nazwiskiem Th. van Thulden (*Zbiory Sztuki MW, Thieme-Becker, Białostocki i Walicki*). Bliższe jednak powiązania, jak się wydaje, wykazuje szkic z twórczością Abrahama van Diepenbeeck, zwłaszcza z jego rysunkami i szkicami o tematyce alegorycznej, por. m. in. szkice

w Ermitażu. Opinię tę potwierdza V. Denis (list z 15. III. 60). Wątpliwe jest, czy szkic przedstawia kardynała Richelieu.

Apothéose d'un chevalier. Esquisse.

Précédemment attribuée à van Dyck, ensuite à Thulden comme apothéose du cardinal Richelieu. L'esquisse démontre toutefois les liens les plus proches avec les oeuvres de Diepenbeeck. Il est douteux que la figure doive représenter le Cardinal Richelieu.

Bibl.: *Katalog, Raczyński* 1856 nr 128 — 1876 nr 137. — Donop s. 13. — Kaemmerer s. 75 nr 126. — Gumowski MWP nr 65. — Gumowski, *Galeria* nr 93. — *Zbiory Sztuki* MW s. 40 nr 19. — Thieme-Becker XXXIII, 1939 s. 110 (Schneider). — Białostocki i Walicki nr 202. — A. Dobrzycka, *Flamandzcy malarze XVII wieku. Galeria Mo MNP* (ark. 18). — A. Dobrzycka, M. Morelowski, *Jan Białostocki i Michał Walicki, Malarstwo Europejskie w zbiorach polskich 1300—1800. Recenzja „Białetyń Historii Sztuki”* XIX, 1957 s. 255/6.

DYCK Anthonie van — Naśladowca

Portret mężczyzny

ol. pl. 60 × 57

nr inw. Mo 541

sygn. (późniejsza): van Dyck

poch.: zakupiony w P.P.W. „Desa”, 1952 r.

Portret malowany przez nieznanego artystę z kręgu van Dycka, imitującego jego styl i technikę malarską ok. 1640.

Portrait d'homme

Peint par un artiste appartenant au cercle d'Anth. van Dyck. C'est l'oeuvre d'un de ses imitateurs.

Bibl.: A. Dobrzycka, *Flamandzcy malarze XVIII w. Galeria Mo MNP* (ark. 18).

HOREMANS Jan Josef Starszy
1682—1759

Malarz scen rodzajowych i historycznych, z Antwerpii. Uczeń rzeźbiarza M. van der Voort i malarza Jana van Pee.

25. W warsztacie szewskim

ol. pl. 50,5 × 58

nr inw. Mo 111

poch.: ze zb. Mielżyńskich w Poznańskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk.

Wywieziony do Kahlau, rewindykowany z Moskwy 1946.

Realistyczne ujęcie szczegółów wnętrza, odznaczające się dużą precyzją i doskonałą obserwacją życia codziennego, zbliża kompozycję Horemansa do współczesnych Holendrów. Jest to replika obrazu znajdującego się kiedyś w zbiorach wiedeńskich (Kunsthistorische Sammlungen, kat. 1907 nr. 1232), z r. 1712.

Dans l'atelier d'un cordonnier

Ce tableau est une réplique d'une peinture de Horemans (1712) qui se trouvait autrefois dans les collections viennoises. Il se distingue par une minutie caractéristique dans la facture des détails et se rapproche par là de la peinture hollandaise.

Bibl.: Katalog Mielżyńskich nr 143. — Zbiory Sztuki MW s. 30 nr 48. — A. Sławska, *Holenderskie i flamandzkie malarstwo rodzajowe XVII wieku*. Galeria MO MNP (ark. 17).

MEULENAER lub MEULENER Pieter
1602—1654

Flamandzki malarz krajobrazów z sztafażem batalistycznym, malujący pod wpływem S. Vrancxa i P. Snayersa. Najlepsze jego dzieła są sygnowane i datowane.

26. Potyczka jeźdźców w krajobrazie

ol. drz. 32,5 × 42

nr inw. Mo 1085

sygn.: P. Meulener / 1647

poch.: przekazany przez Referat Kultury i Sztuki PRN Strzelce Kraj. 1948 r.

Dobry przykład twórczości Meulenaera z ostatniego okresu jego działalności. Na tle subtelnie malowanego pejzażu scena polityczki traktowana z dużym temperamentem malarskim. Por. kompozycje Meulenaera o podobnym temacie w Brunświku (Gemäldesammlung nr 132), Leningradzie (Ermitaż kat. 1958 nr 3521 i 2558) i Madrycie (Prado kat. 1952 nr 1565 i 1566.)

Escarmouche de cavaliers dans un paysage
Bon exemple de l'oeuvre de Meulenaer peint en 1647. Comp. les tableaux à Braunschweig, Leningrad (kat. 1958 no 3521, 2558) et Madrid (kat. 1952 no 1565—1566)

Niepublikowany.

NEEFS Pieter St.

1578 — przed 1661

Malarz wnętrz kościelnych, z Antwerpii; malował pod dużym wpływem H. Steenwijck. Główny przedstawiciel rodziny Neefs, która specjalizowała się w malowaniu wnętrz kościelnych.

27. Wnętrze kościoła

ol. drz. 41 × 57

nr inw. Mo 79

sygn.: P. NEEFS

poch.: z Borzęciczek pow. Krotoszyn

Typowa dla Neefsa kompozycja z wyobrażeniem trzynawowego kościoła gotyckiego, malowana nieco sucho, z charakterystycznym skontrastowaniem światła i cieni. Zbliżona do dzieł H. Steenwijcka.

Intérieur d'église

Composition typique pour Neefs, (proche de H. Steenwijck) représentant une église gothique à trois nefs, peinte d'une ma-

nière quelque peu sèche, avec contrastes de lumière et d'ombre.

Niepublikowany

SCHOEVAERTS Mathys

1665 — 1 ćw. XVIII w.

Malarz krajobrazów, z Brukseli. Uczeń A. F. Boudewijnsa. Znany z widoków miast i portów, które ożywia barwny tłum kupców i wędrowców.

28. Życie w porcie morskim

ol. pl. 33 × 43

nr inw. Mo 87

poch.: z Oporowa pow. Leszno.

Charakterystyczny dla Schoevaerts'a widok portu, w którym elementy fantazji mieszają się z realnymi rekwizytami, postacie zaczerpnięte z życia codziennego z figurkami we fantastycznych wschodnich strojach. Obrazek bardzo bliski pejzażom (2 pendants) Schoevaerts'a w Galerii R. Finck (por. *Exposition de tableaux de maîtres flamands du XV^e au XIX^e siècle*, Bruxelles 1959 nr 33). Pendant do nru 29.

Vie dans un port de mer

Vue du port caractéristique pour Schoevaerts. Les éléments fantastiques sont mêlés aux accessoires réels. Tableau très proche de 2 compositions de Schoevaerts de la Galerie R. Finck, Bruxelles. Pendant du no 29.

Niepublikowany

29. Życie w porcie morskim

ol. pl. 33 × 43

nr inw. Mo 88

poch.: z Oporowa pow. Leszno

pendant do nru 29. Por. uwagi jak wyżej.

Vie dans un port à mer

Pendant du no précédent. Comp. les remarques ci-dessus.

Niepublikowany

30. Widok portu

ol. drz. 40 × 57

nr inw. Mo 612

sygn.: M. SCHOEVAERTSS F. (podpis b. starty)

poch.: z Czarnkowa (Czarna Hanka), przekazany 1945 r.

Interesująca kompozycja o żywym kolorycie, nawiązująca wyraźnie do rysunku Jana Bruegla St. „Widok nadmorskiego miasteczka” w zbiorach Ermitażu, kat. 1955 nr 29. — Por. A. Dobrokłowski, *Risunki flamandzkiej szkoły XVII—XVIII wieków*, Moskwa 1955 nr 29.

Port

Composition intéressante au coloris vif; elle fait penser au dessin de Jan Bruegel à l'Ermitage, „Vue d'une petite ville au bord de la mer.” (Ermitage, kat. 1955 no 29).

Niepublikowany

SEGHERS Daniel

1590 — 1661

Najwybitniejszy flamandzki malarz kwiatów, z Antwerpii. Uczeń Jana Bruegla. Współpracownik Rubensa i van Dycka. Bardzo ceniony przez współczesnych.

31. Wieniec kwiatów ze Świętą Rodziną

ol. pł. 82,3 × 64,6

nr inw. Mo 89

poch.: ze zb. Mielżyńskich w Poznańskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk.

Wywieziony do Kahlau 1943, rewindykowany z Moskwy 1946.

Dekoracyjnie potraktowana kompozycja, typowa dla Seghersa o charakterystycznej dlań subtelnej technice malarskiej, operującej delikatnymi laserunkami. Podobnie ujęte motywy w girlandach kwiatów modne były szczególnie w malarstwie flamandzkim (Bruegel, Rubens ii). Por. także „Portret N. Poussin w otoku z kwiatów” Seghersa w Muzeum Narodowym w Warszawie. (A. Chudzikowski, *Holenderska i Flamandzka martwa natura XVII wieku*, Warszawa, 1954 nr 45)

Guirlande de fleurs
autour de la Saite Famille

Composition traitée décorativement, typique pour Seghers avec sa technique subtile aux glacis délicats.

Bibl.: *Katalog Mielżyńskich* nr 166. — *Zbiory Sztuki MW* s. 30 nr 53. — Cichocki, *Malarze zwierząt i kwiatów XVII wieku*. *Galeria Mo. MNP* 1959 (ark. 19).

SNYERS Pieter
1681 — 1752

Malarz martwych natur, kwiatów, scen rodzajowych, a także portretów i pejzaży, z Antwerpii. Przebywał jakiś czas w Londynie.

32. Ubite ptactwo

ol. pl. 57,5 × 47

nr inw. Mo 163

sygn.: P. Snijers

poch.: z kol. K. Wesendonka, zakupiony 1930 r.

Ulubiony temat Snyersa, martwa natura z ubitym ptactwem, odznaczająca się drobiazgowym opracowaniem szczegółów i lśnią-cym kolorytem. Sposób malowania upierzenia ptaków i nakładania farby — bliskie technice Jana Fijta, por. jego „Ubite ptactwo”, National Gallery Londyn (kat. 1950 nr 1003)

Oiseaux morts

L'étude minutieuse des détails, les couleurs brillantes, ainsi que l'influence de Jan Fijt, confirment nettement que l'auteur est P. Snijers qui a signé son oeuvre.

Bibl.: Kaemmerer s. 71 nr 85. — Gumowski MWP nr 88. — M. Walicki, *Malarze martwej natury*, Warszawa 1939 nr 121.

TENIERS Dawid Mł.

1610 — 1690

Wybitny malarz scen rodzajowych, z Antwerpii. Malował także pejzaże i portrety. Uczeń swego ojca, Dawida St. Od 1650 nadwornym malarzem ks. Leopolda Wilhelma w Brukseli. Wysooko ceniony przez współczesnych.

33. Operacja

ol. drz. 24,5 × 19,5

nr inw. Mo 829

sygn.: D. TENIERS FEC.

poch.: zakupiony od M. Guczkowskiej, 1943 r.

Kompozycja powstała w dojrzałych latach twórczości Teniersa, w oparciu o znany obrazek Adriaena Brouwera w zb. frankfurckich („Operacja”). Na rysunku wiszącym na ścianie widnieje data: 1655.

Opération

Oeuvre de Teniers créée dans l'âge mûr de sa vie (1655), s'appuyant sur une composition d'Adriaen Brouwer du Musée de Francfort (Opération).

Bibl.: A. Sławska, *Holenderskie i flamandzkie malarstwo rodzajowe XVII wieku. (I)*. Galeria Mo MNP. (ark. 16).

VOS Simon de
1603 — 1676

Malarz scen religijnych, rodzajowych, historycznych i portretów, z Antwerpii. Uczeń Cornelisa de Vos. Należał do kręgu artystów działających pod wpływem Rubensa.

34. Wniebowzięcie

ol. blacha 54 × 71

nr inw. Mo 97

sygn.: S D Vos. in et F. 1641

poch.: ze zb. Czartoryskich w Gołuchowie.

Dzieło Simona de Vos o typowym dlań w czterdziestych latach, intensywnym flamandzkim kolorycie. Dobrze charakteryzuje skłonność malarza do przetwarzania monumentalnych form i motywów Rubensa w kompozycje o formach drobnych, kameralnych. Odnacza się dużą dekoracyjnością i subtelnością.

Assomption

Oeuvre de 1641, au coloris et à la composition typiques pour de Vos. Elle caractérise très bien sa tendance à transformer les formes monumentales et les motifs de Rubens en formes plus menues.

Bibl.: G. Minde-Pouet, *Die Kunstsammlung Czartoryski in Gołuchow* „Zeitschrift f. bild. Kunst” N. F. XXVI, 1915 s. 205. — R. Oldenbourg *Die flämische Malerei des XVII. Jahrhunderts*, Berlin 1918 s. 146. — (N. Pajzderski), *Przewodnik po muzeum w Gołuchowie*, Poznań 1929 s. 41. — Thieme-Becker XXXIV, 1940 s. 560. — Białostocki i Walicki, nr 209. — A. Dobrzycka, *Flamandzcy malarze XVII wieku. Galeria Mo MNP* (ark. 18).

MALARSTWO HOLENDERSKIE

AELST Willem van

ok. 1626—1683

Malarz martwych natur, kwiatów, owoców i trofeów myśliwskich. Pracuje w Delft, potem we Francji i Włoszech. Od r. 1657 w Amsterdamie.

35. Owoce i kielich wina

ol. pł. 82,5 × 40

nr inw. Mo 200

sygn.: W. v. Aalast 1650

poch.: z kol. K. Wesendonka, zakupiony 1930 r.

wyst.: Malarze martwej natury, Warszawa 1939.

Kompozycja typowa dla Aelsta, malowana podczas podróży artysty do Francji i Włoch. Bliska innym jego martwym naturom, por. m. in. „Śniadanie” w Kopenhadze (kat. 1951 nr 1). Odznacza się charakterystycznym dla malarza wyrafinowaniem wykwiintnej zawsze kompozycji i laserunkową techniką, której Aelst był nieporównanym mistrzem.

Fruits et coupe de vin

Composition peinte pendant le voyage de l'artiste en France et en Italie. Comp. les compositions semblables à Copenhague, Statens Museum (kat. 1951 no 1), à Toulouse (Musée des Augustins, no 471) et à Berlin (KFM kat. 1932 No 975).

Bibl.: Kaemmerer, s. 64 nr 2. — *Zbiory Sztuki MW* s. 29 nr 33. — M. Walicki, *Malarze martwej natury*, Warszawa 1939 nr 3. — Dobrzycka, *Katalog* 1958 nr 1.

BACKER Jacob Adriaensz.
1608—1651

Malarz scen mitologicznych, alegorii i portretów. Ok. 1632 osiada w Amsterdamie, gdzie jest uczniem Rembrandta, pozostając pod jego silnym wpływem. Po 1640 odchodzi od tradycji rembrandtowskich. Pod koniec życia ulega modzie flamandzkiej.

36. Pan

ol. drz. 64,5 × 49,5

nr inw. Mo 63

poch.: przekazany do muzeum w 1945 r.

wyst.: Rembrandt i jego krąg, Warszawa 1956.

Postać greckiego bożka grającego na syryndze służyła malarzowi kilkakrotnie jako temat obrazu. Kompozycja nasza bliska jest m. in. autoportretowi Backera w stroju pasterza (w zb. Bar. Reedtz-Thott, Gauno). Nasz obraz powstał ok. 1640 r., kiedy to w kolorystyce prac Backera powtarza się często odcień karnacji wpadający w lekko liliowy ton.

Pan

La figure du dieu Pan jouant de la syringhe a fourni à maintes reprises un sujet de tableau au peintre. Un portrait de Backer par lui-même, en habit de berger, très proche de notre tableau est aussi connu. 1640 environ.

Bibl.: *Rembrandt i jego krąg* nr 21. — A. Dobrzycka, *Nieznany Backer w polskich zbiorach*, „Biuletyn Historii Sztuki” XVIII, 1956 s. 443—448. — H. Gerson, *Rembrandt in Poland*, „The Burlington Magazine” XCVIII, 1956 s. 283. — A. Dobrzycka, *Katalog* 1958 nr 3

BACKHUYSEN Ludolph
1631—1708

Jeden z wybitniejszych marynistów holenderskich, z Embden. Twórca dramatycznych pejzaży, sztormów i bitew morskich. Czynny w Amsterdamie i bardzo ceniony przez współczesnych.

37. Okręty na wzburzonym morzu

ol. pl. 65 × 88

nr inw. Mo 840

sygn. L B

poch.: ze zb. w Dobrzycy pow. Jarocin.

Wywieziony do Kahlau 1943, rewindykowany z Moskwy 1956

wyst.: Leningrad—Poznań 1956.

Jeden z wielu pejzaży morskich Backhuysena z ostatniej ćwierci XVII w., o dramatycznym napięciu i silnych kontrastach światła i cienia. Por. „Sztorm” i „Wejście do portu” w Statens Museum, Kopenhaga (kat. 1951 nr 19 i 17), a także nieco późniejszy (1671) „Pejzaż” u Benedicta, Paryż, „The Burlington Magazine” December 1956 s. XVII.

Bâteaux sur la mer houleuse

Composition peinte pendant les meilleurs années de Backhuysen, (1675—1700 environ) dramatique et pleine de contrastes chiaro-scuro. Comp. deux tableaux de Backhuysen à Statens Museum, Copenhagen (kat. 1951 no 17 et 19).

Bibl.: *Wystawy dzieł sztuki zabezpieczonych*, 1956 s. 58. — *Dobrzycka, Rewindykowane zbiory* 1957 s. 115. — *Dobrzycka, Katalog* 1958 nr 4.

BERCHEM Nicolaes Pietersz

1620—1683

Malarz krajobrazów i scen pasterskich, z Haarlemu. Przedstawiciel kierunku italianizującego w pejzażu holenderskim. W latach 1642—45 przebywał po raz pierwszy we Włoszech, do których jeździł i później. Od 1677 czynny w Amsterdamie.

38. Pejzaż z pasterzami i bydłem

ol. drz. 35,5 × 46

nr inw. Mo 853

poch.: ze zb. Mielżyńskich w Poznańskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk.

wyst.: Leningrad—Poznań 1956.

Interesujący przykład twórczości Berchema sprzed 1645, z reminiscencjami pierwszych podróży włoskich malarza. Odnacza się dużymi walorami dekoracyjnymi, świeżym kolorytem o chłodnych zestawieniach (barw niebieskich i żółtych) obok akcentów czerwieni, na tle pogodnego włoskiego pejzażu.

Paysage avec bétail et pâtres

Compositions créée avant 1645, avec des reminiscences des premiers voyages du peintre en Italie.

Bibl.: *Katalog Mielżyńskich* nr 120. — *Zbiory Sztuki MW* s. 29 nr 31. — *Wystawy dzieł sztuki zabezpieczonych*, 1956 s. 58 — Dobrzycka, *Rewindykowane zbiory* s. 115. — Dobrzycka, *Katalog* 1958 nr 7. — Chudzikowski, *Krajobraz* nr 9.

BORCH Gerard TER
1617—1681

Malarz z Zwolle. Twórca portretów i scen towarzyskich z życia zamożnych sfer mieszczaństwa. Jego obrazki odznaczają się wielką precyzją w opracowaniu szczegółów i subtelnym kolorytem. Malarz posiadał swój warsztat w Deventer.

39. Portret Adriaena Pauw

ol. blacha 17 × 12,5 (owal)

nr inw. Mo 306

poch.: ze zb. Mielżyńskich w Poznańskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk.

wyst.: Portret holenderski XVII wieku w zbiorach polskich, Poznań 1956.

Portret wyobraża popularną w Holandii postać wielkiego pensjonariusza Adriaena Pauw (1585 — 1663), znanego także z portretu Ter Borch'a we Farnborough (Kent, zb. prywatne, por.

Gudlaugsson I, nr 41) oraz z portretu zbiorowego „Pokój Westfalski 1648” (National Gallery, Londyn (kat. 1950 nr 896). Pauw figuruje tam wśród innych osobistości; był on wówczas ambasadorem Holandii i Zachodniej Fryzji. Gudlaugsson uważa nasz portret za kopię fragmentu obrazu z Londynu. (Nie zna on jednak naszego portretu z autopsji). Nieprzeciętna klasa portretu wskazuje, że niewątpliwie wykonać go musiał sam Ter Borch.

Portrait d'Adriaen Pauw

Portrait de Pauw, connu entre autres des portraits de Ter Borch à Farnborough (Gudlaugsson I, nr 41) et de la scène „La paix de Münster 1648”. Selon Gudlaugsson notre tableau est une copie du tableau de Londres (détail). Mais la grande classe de notre portrait semble témoigner que c'est l'oeuvre de la main du maître.

Bibl.: *Katalog Mielżyńskich* nr 170. — Dobrzycka, *Portret* nr 11. — Dobrzycka, *Katalog* 1958 nr 13. — S. J. Gudlaugsson, *Gerard Ter Borch*, Haga 1959, II nr 57 h.

CARREE Michiel

1657 — 1727

Malarz pejzaży ze scenami pasterskimi, z Hagi. Uczeń Nicolaesa Berchemy. Czynny w Amsterdamie, w Anglii i Niemczech. Od 1713 znów w Holandii.

40. Krajobraz z pasterzami i trzodą

ol. pł. 91 × 107

nr inw. Mo 857

sygn.: M. Carree

poch.: ze zb. Czarneckich w Rusku.

Pejzaż charakterystyczny dla Carree, w typie italianizujących krajobrazów Berchemy; bliski kompozycjom Carree w Landes-

museum Schwerin (kat. 1952 nr 54, 55, 56, 57, 58). Malowany przed wyjazdem artysty do Anglii.

Paysage avec bétail et pâtres

Paysage caractéristique pour l'oeuvre de Carree peint sous l'influence de Nicolaes Berchem, avant 1690.

Bibl.: Dobrzycka, *Katalog* 1958 nr 21

CUYLENBURGH Abraham van

ok. 1620 — 1658

Malarz z Utrechtu. Autor scen biblijnych i mitologicznych oraz pejzaży arkadyjskich.

41. Ruiny term z kąpiącymi się kobietami

ol. drz. 40 × 58,5

nr inw. Mo 61

sygn.: A. Cuylenburgh 1642

poch.: ze zb. Czartoryskich w Gołuchowie.

wyst.: Ausstellung von Werken aus der Sammlung Czartoryski, Drezno 1915

Nastrojowa kompozycja malowana pod wpływem Cornelisa van Poelenburgh, który (prawdopodobnie) był nauczycielem artysty. Podobne sceny mitologiczne Cuylenburgha znajdują się w Utrechcie (Centraal Museum kat. 1952 nr 70—73). Por. także „Dianę z nimfami”, Haga Mauritius (kat. nr 24).

Ruines de thermes avec baigneuses

Composition influencée par Cornelis Poelenburgh. Des scènes mytologiques semblables se trouvent à Utrecht (Centraal Museum kat. 1952 no 70 — 73) et à Copenhague (kat. 1951 no 157, Statens Museum).

Bibl.: (N. Pajzderski) *Przewodnik po muzeum w Gołuchowie*, Poznań 1929 s. 42. — G. Minde-Pouet, *Die Kunstsammlung Czartoryski in Gołuchow* „Zeitschrift für bildende Kunst” N. F. XXVI, 1915 s. 205. — Dobrzycka, *Katalog* 1958 nr 25.

GEEST Wybrand Symonsz.

1592 — 1660

Malarz portretów z Leeuwarden. Spokrewniony z Rembrandtem przez małżeństwo z Hendrikje van Uylenburgh. Znany szczególnie ze subtelnych portretów dziecięcych.

42. Portret dziecka z pieskiem i kanarkiem

ol. drz. 106 × 75

nr inw. Mo 75

poch.: przekazany do muzeum w 1945 r.

wyst.: Portret holenderski XVII wieku w zbiorach polskich, Poznań 1956.

Pelen wyrazu portret, subtelnie malowany i bliski innym wizerunkom dziecięcym Geesta, por. „Portret chłopca” z Rijksmuseum w Amsterdamie (kat. 1951 nr 964), a także „Portret dziecka” z rodziny ks. Nassau, Haga, Pałac królewski (Bernt I nr 301).

Portrait d'enfant avec un petit chien et un canari

Portrait peint d'une manière subtile, semblable aux autres oeuvres de Geest, entre autres au „Portrait d'un garçon” à Amsterdam (kat. 1951 no 964) et au „Portrait d'enfant” (Bernt I no 301).

Bibl.: Dobrzycka, *Portret* nr 24. — A. Dobrzycka, *Ze studiów nad portretem holenderskim XVII wieku* „Studia Muzealne” II, Wrocław 1957, s. 156. — A. Dobrzycka, *Portret Holenderski XVII w. (I)*, Galeria Mo MNP (ark. 11). — Dobrzycka, *Katalog* 1958 nr 29.

GOYEN Jan van

1596 — 1656

Pejzażysta z Lejdy. Jeden z najwybitniejszych przedstawicieli krajobrazu rodzimego o charakterze monochromatycznym. Wywarł wielki wpływ na rozwój krajobrazu holenderskiego.

43. Pejzaż z wiatrakami i łodziami rybaków

ol. drz. 19,5 × 23,5

nr inw. Mo 880

sygn.: VG

poch.: zakupiony od T. Żurowskiego, Warszawa 1957.

Pejzaż malowany w sposób charakterystyczny dla krajobrazów Goyena z lat czterdziestych, por. „Pejzaż” w Galerii Narodowej w Pradze (kat. 1955 nr 249). Identyczna kompozycja Goyena znajdowała się w roku 1943 u P. Boer, Amsterdam (fot. w RKD, Haga).

Paysage avec moulin à vent et barques de pêcheurs

Paysage caractéristique pour l'oeuvre de Goyen 1640—1648. Comp. au „Paysage” à Prague (Národní Galerie kat. 1955 no 249). Même composition chez P. Boer, Amsterdam, 1943 (fot. RKD).

Bibl.: Dobrzycka, *Katalog* nr 32.

HALS Jan

1617/23 — 1669

Malarz scen rodzajowych i portretów, z Haarlemu. Syn i uczeń Fransa Halsy, naśladowujący styl i technikę ojca.

44. Mężczyzna z dzbanem

ol. drz. 45,5 × 34

nr inw. Mo 65

sygn.: 1643 H

poch.: ze zb. Czarneckich w Rusku.

Dobry przykład twórczości Jana Halsy, z najlepszych lat jego działalności w Haarlemie. Kompozycja w typie rodzajowych obrazków Fransa Halsy. W sposobie malowania bliska scenie: „Dziewczyna z dzieckiem w spiżarni” z r. 1646, Monachium, por. Bernt I nr 343.

Homme au pot à bière

Bon exemple de l'oeuvre de Jan Hals. Composition du type des petits tableaux du genre de Frans Hals.

Bibl.: Dobrzycka, *Katalog* 1958 nr 36. — A. Sławska, *Holenderskie i flamandzkie malarstwo rodzajowe XVII w. (I) Galeria Mo MNP* (ark. 16).

HEDA Willem Claesz

1594 — 1680/82

Malarz martwych natur, z Haarlemu. Jeden z klasycznych przedstawicieli kierunku monochromatycznego. Maluje proste w kompozycji „śniadania” o subtelnie rozproszonym świetle.

45. Martwa natura

ol. drz. 73 × 57

nr inw. Mo 66

sygn.: Heda F. 1660

poch.: ze zb. w Wielkich Strzelcach pow. Chodzież.

Kompozycja typowa dla ostatniej, trzeciej fazy twórczości Hedy, kiedy ulubionym jego motywem stają się weneckie szkła, w rodzaju tych jakie widnieją na naszym obrazie.

Nature morte

Peinte dans la troisième phase de l'oeuvre de Heda, 1660.

Bibl.: Dobrzycka, *Katalog* 1958 nr 39. — A. Dobrzycka, *Holenderscy malarze martwej natury. Galeria Mo MNP* (ark. 13).

HEEM Jan Dawidsz de

1606 — 1683/4

Malarz martwych natur, z Utrechtu. We wczesnym okresie maluje martwe natury z księgami i alegorie „vanitas” Później kompozycje z kwiatami i owocami, o skoncentrowanym świetle i flamandzkiej dekoracyjności.

46. Martwa natura z owocami

ol. pł. 63 × 76

nr inw. Mo 254

poch.: ze zb. w Gryżynie pow. Kościan.

Wywieziony do Kahlau 1943, rewindykowany z Moskwy 1946.

Dobry przykład gładkiej, dekoracyjnej sztuki malarskiej de Heema malowany przpuszczalnie w latach czterdziestych. Por. Martwą naturę „Śniadanie” w Alte Pinakothek, Monachium (Bernt II nr 352) nr 626.

Nature morte. Fruits

Bon exemple de l'art de peindre très décoratif de Heem exécuté dans les années quarante.

Bibl.: Dobrzycka, *Katalog* 1958 nr 40.

HOLENDERSKI malarz ok. 1640 r.

47. Chrystus uzdrawiający ślepego

ol. drz. 42,5 × 56,5

nr inw. Mo 1051

poch.: zakupiony od M. Morawskiej, Warszawa 1960.

Interesująca kompozycja, w której łączą się elementy sztuki włoskiej z holenderskimi, powstała niewątpliwie w kręgu wpływów sztuki Rembrandta. Twórcą jej był nieznany artysta bardzo wrażliwy na barwę i światło. Obraz powstał około r. 1640.

Le Christ guérissant un aveugle

Composition intéressante, dans laquelle se joignent les éléments de l'art italien à l'influence de Rembrandt; elle provient sans doute du cercle de Rembrandt. Son auteur est un peintre inconnu, artiste très sensible à la lumière et à la couleur. Le tableau est créé 1640 environ.

Niepublikowany

HONDIUS Abraham

1625 — 1695

Malarz i rytownik, z Rotterdamu. Specjalizował się w malowaniu zwierząt i scen z polowań. Od r. 1658 w Amsterdamie, a od 1666 czynny w Londynie. Często wzoruje się na rycinach i obrazach flamandzkich.

48. Odpoczynek podczas polowania

ol. pł. 76 × 109

nr inw. Mo 860

poch.: z kol. K. Wesendonka, zakupiony 1930 r.

Wywieziony do Kahlau 1943, rewindykowany z Moskwy 1956.

wyst.: Leningrad—Poznań 1956.

Interesujący obraz o żywym, flamandzkim kolorycie, malowany zapewne już podczas pobytu artysty w Anglii. Por. bliską naszej kompozycji scenę z polowania z 1665 r. we Fitzwilliam Museum, Cambridge (kat. 1960 nr 356) oraz przypuszczalne pendant do tego obrazu, z aukcji A. A. Healy, N. York, Anderson 23. III 1939 (nr 57) z r. 1666.

Repos pendant la chasse

Intéressante composition. Coloris vif, presque flamand. Comp. „Hawking party” Fitzwilliam Museum, Cambridge (kat. 1960 no 356) de 1665 et „Falconer” chez A. A. Healy N. Yorksale Anderson 23. III. 1939 (nr 57) de 1666.

Bibl.: Kaemmerer s. 67 nr 40. — Gumowski MWP nr 84. — *Zbiory Sztuki MW* s. 28 nr 9. — *Wystawy dzieł sztuki zabezpieczonych* 1956 s. 58. — Dobrzycka, *Rewindykowane zbiory* 1957 s. 115. — Dobrzycka, *Katalog* 1958 nr 70.

HOOGHEN - MANERT T.

czynny w poł. XVII w.

Mało znany malarz martwych natur z poł. XVII w. Około 1651 przebywał w Anglii. Obrazy jego należą do rzadkości.

49. Martwa natura z owocami

ol. drz. 54 × 103

nr inw. Mo 820

sygn.: T. Hooghen Manert 1651

poch.: z kol. Wesendonka, zakupiony 1930 r.

Wywieziony do Kahlau 1943, rewindykowany z Moskwy 1956.

wyst.: Malarze martwej natury, Warszawa 1939.

Leningrad—Poznań 1956.

Obok martwej natury zanotowanej na aukcji w Hadze 4. X. 1928 (kat. nr 14) *jedyny* znany w literaturze obraz Manerta, świadczący o związkach malarza z twórcami martwych natur: Cl. W. Hedą i Cl. Manjerem.

Nature morte aux fruits

Un des deux tableaux connus de Hooghen-Manert; peint en 1651.

Bibl.: Kaemmerer s. 67 nr 40. — Gumowski MWP nr 72. — Thieme-Becker XXIV, 1930 s. 3. — M. Walicki, *Malarze martwej natury*, Warszawa 1939 nr 61. — *Wystawy dzieł sztuki zabezpieczonych* 1956 s. 58. — Dobrzycka, *Rewindykowane zbiory* 1957 s. 115. — Dobrzycka, *Katalog* 1958 nr 73.

MEER De JONGE Jan van der, zw. też Vermeer van Haarlem

1656 — 1705

Malarz krajobrazów, z Haarlemu. Uczeń Nicolaesa Berchema, maluje pod silnym jego wpływem italianizujące pejzaże ze sztafażem pasterskim i wędrowcami.

50. Krajobraz z nad Tybru, z pasterzami

ol. pł. 98 × 140

nr inw. Mo 884

sygn.: J. v. der Meer/ de jonge f.

poch.: z kol. K. Wesendonka, zakupiony 1930 r.

Wywieziony do Kahlau 1943, rewindykowany 1946.

- W tle widoczny szczyt Sorakte. Pejzaż bliski malarstwu
• Nic. Berchem (por. m. in. „Włoski pejzaż” w Rijksmuseum,
Amsterdam (kat. 1951 nr 468) oraz pejzaż w Szépművészeti
Muzeum Budapeszt (kat. 1954 nr 4293). Malowany w najlepszym
okresie twórczości malarza.

Paysage italien avec pâtres

Paysage semblable aux oeuvres de Nic. Berchem (entre autres
„Paysage italien” Rijksmuseum, Amsterdam kat. 1951 no 468)
qui fut le maître de Meer.

Bibl.: Kaemmerer s. 69 nr 64. — Gumowski MWP nr 86. —
Dobrzycka, Katalog 1958 nr 83.

MOLENAER Jan Miense
1610—1668

Malarz scen rodzajowych, z Haarlemu. Maluje pod wpływem
Fransa Halsa i Judyty Leyster, a później Adriaena van Ostade,
z humorem ujęte sceny chłopskie.

51. Koncert chłopski

ol. drz. 36 × 32,5

nr inw. Mo 76

sygn.: J. Molenaer

poch.: ze zb. Mielżyńskich w Poznańskim Towarzystwie Przy-
jaciół Nauk.

Wywieziony do Kahlau 1943, rewindykowany z Moskwy 1946.

Scena typowa dla twórczości Molenaera, powstała po 1650.

Por. „Zabawę chłopską” w Mauritshuis, Haga (kat. 1954 nr 407);
lub „Zabawę” w Szépművészeti Muzeum, Budapeszt, kat. 1954
nr 264.

Concert de paysans

Scène typique pour Molenaer, peinte après 1650. Comp. Scène
de cabaret, Mauritshuis, La Haye (kat. 1954 no 407).

Bibl.: *Katalog Mielżyńskich* nr 151. — Dobrzycka, *Katalog* 1958 nr 85. — A. Sławska, *Holenderskie i flamandzkie malarstwo rodzajowe XVII w. (I) Galeria Mo MNP* (ark. 16).

MOLYN Pieter de
1595—1661

Malarz pejzaży i scen batalistycznych, czynny w Haarlemie. Należy do grupy wczesnych pejzażystów holenderskich malujących krajobraz rodzimy. Koloryt jego obrazów odznacza się nieco większą żywością niż innych malarzy tej grupy.

52. Krajobraz z wozem chłopskim na drodze

ol. drz. 20 × 26

nr inw. Mo 763

sygn. (późniejsza): R...

poch.: ze zb. Mielżyńskich w Poznańskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk.

Pejzaż malowany w sposób charakterystyczny dla środowiska haarlemskiego, wiąże się blisko z dziełami Molyna: płynną techniką malarską, kolorytem i nastrojem. Por. m. in. „Pejzaż” we Fitzwilliam Museum, Cambridge (kat. 1960 nr 45) z lat 1655—60.

Paysage avec chariot de campagne sur une route

Paysage peint d'une manière caractéristique pour le milieu de Haarlem. Lié aux oeuvres de Molyn, comme technique picturale coulante, coloris et atmosphère. Comp. au „Paysage avec figures” du Fitzwilliam Museum, Cambridge (kat. 1960 nr 45), 1655—1660.

Bibl.: *Katalog Mielżyńskich* nr 162. — Dobrzycka, *Katalog* 1958 nr 61. — A. Dobrzycka, *Nieznany Pieter de Molyn w poznańskich zbiorach*, *Biuletyn Historii Sztuki* XXIV, 1962 (w druku).

NASON Pieter

ok. 1612—1688/90

Malarz portretów i martwych natur, z Hagi. Przedstawiciel dworskiego malarstwa portretowego, jakie rozwinęło się po połowie stulecia w środowisku haskim.

53. Portret damy z rodziny Perponcher

ol. pł. 120 × 96

nr inw. Mo 752

sygn.: P. Nason 1667

poch.: przekazany do muzeum 1953 r.

wyst.: Portret holenderski XVII wieku w zbiorach polskich, Poznań 1956

Portret charakterystyczny dla konwencjonalnego portretu holenderskiego 2 połowy stulecia oraz dla późnej twórczości Nasona.

Portrait d'une dame de la famille Perponcher
Portrait, type du portrait conventionnel hollandais de la deuxième moitié du XVIIe s. et de l'oeuvre postérieure de Nason. Peint en 1667.

Bibl.: Dobrzycka, Portret nr 65. — Dobrzycka, Katalog 1958 nr 93. — A. Dobrzycka, Portret Holenderski XVII w. (II). Galeria Mo MNP (ark. 12).

OCHTERVELT Jacob van

1634/5—1708/10

Malarz scen rodzajowych z życia mieszczaństwa, z Rotterdamu. Malował pod wpływem Jana Vermeera i Fransa Mierisa.

54. Lekarz u chorej

ol. pł. 91 × 106,5

nr inw. Mo 1019

sygn.: JS

poch.: zakupiony w P. P. W. „Desa”, Poznań 1959 r.

Obraz przypisywany poprzednio Janowi Steenowi. Jednak sposób malowania, typy fizjonomii, modelunek twarzy, ruchy

i gesty postaci, jak również i koloryt obrazu, przemawiają bardzo przekonująco za autorstwem Jacoba Ochtervelta. Bliska naszemu obrazowi jest scena rodzajowa w Galerii Narodowej w Pradze (por. J. Šíp, *Mistri holandske malby XVII století*, Praha 1954 nr 30) a także „Pani grająca na skrzypcach”, Statens Museum Kopenhaga (kat. 1951 nr 518). Obraz malowany przypuszczalnie w latach sześćdziesiątych.

Médecin chez une malade

Tableau attribué d'abord à J. Steen. La manière de peindre, le modelé des visages, les mouvements, les gestes ainsi que le coloris sont plus caractéristiques pour J. Ochtervelt. Comp. La scène de genre à Prague (Narodní Galerie) ainsi que „La dame jouant au violon”, Statens Museum, Copenhague (kat. 1951 nr 518). Tableau peint probablement après 1660.

Niepublikowany

PALAMEDES Anthonie

1601—1673

Malarz portretów, scen rodzajowych i wnętrz, z Delft. Twórca portretów o wnikliwej obserwacji modela i zrównoważonym, spokojnym kolorystyce.

55. Portret kobiety

ol. pł. 89,5 × 67

nr inw. Mo 824

sygn.: Palamedes pinx 1667

poch.: z kol. K. Wesendonka, zakupiony 1930 r.

Wywieziony do Kahlau 1943, rewindykowany z Moskwy 1956.
wyst.: Leningrad—Poznań 1956.

Portret typowy dla późnej twórczości Palamedesa, którą — obok tendencji do monochromatyzmu — cechuje nastrój spokoju i powagi. Por. „Portret mężczyzny” w Muzeum Narodowym w Warszawie (Białostocki i Walicki nr 226), z r. 1665 oraz wcześniejszy „Portret kobiety” w Szépművészeti Muzeum Budapeszt (kat. 1954 nr 1334).

Portrait de femme

Portrait typique pour l'oeuvre postérieure de Palamedes, outre une tendance au monochromatisme il est caractérisé par une atmosphère calme et sérieuse. Comp. „Portrait d'homme” au Musée National, Varsovie (Białostocki i Walicki no 266).

Bibl.: Kaemmerer s. 70 nr 72. — *Zbiory Sztuki MW* s. 28 nr 18. — W. Tomkiewicz, *Katalog obrazów wywiezionych z Polski przez okupantów niemieckich w latach 1939—1945*. Malarstwo Obce. Warszawa 1949 nr 142. — Dobrzycka, *Rewindykowane zbiory* 1957 s. 115. — Dobrzycka, *Katalog* 1958 nr 99. — A. Dobrzycka, *Portret Holenderski XVII w. (I)*. Galeria MoMNP (ark. 11).

PESCHIER N. L.

poł. XVII w.

Mało znany malarz martwych natur, czynny w Amsterdamie w poł. XVII w. Charakterystyczne są dlań alegorie „vanitas” z emblematami znikomości życia i instrumentami muzycznymi.

56. Vanitas

ol. pł. 42 × 51

nr inw. Mo 821

poch.: ze zb. Mielżyńskich w Pocznańskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk.

Wywieziony do Kehlau 1943, rewindykowany z Moskwy 1956.

Typowa kompozycja dla Peschiera, z emblematami znikomości życia, jak czaszka, instrumenty muzyczne, foliały. Bliska innym podobnym dziełom Peschiera, jak martwej naturze w Amsterdamie (Rijksmuseum, kat. 1904 nr 1852) i u J. Mitchell, Londyn (por. „Oud-Holland” C, 1958 s. III).

Vanitas

Composition typique pour Peschier, avec emblèmes de la fragilité de la vie (semblable aux compositions de Peschier

à Amsterdam (Rijksmuseum kat. 1904 nr 1852) et chez J. Mitchell, Londres („Oud-Holland” C 1958 p. III).

Bibl.: Dobrzycka, *Rewindykowane zbiory* 1957, s. 115. — Dobrzycka, *Katalog* 1958 nr 103. — P. Gammelbo, *A. Still-life by Peschier*, „*Studia Muzealne*” IV (w druku).

VELDE Adriaen van de

1636—1672

Malarz krajobrazów i scen pasterskich, z Amsterdamu. Syn i uczeń malarza marin, Willema van de Velde St. W młodości maluje pejzaże rodzime, później italianizujące krajobrazy w rodzaju Nic. Berchem.

57. Krajobraz z pasterzami i bydłem

ol. pł. 68 × 80,3

nr inw. Mo 773

poch.: z kol. K. Wesendonka, zakupiony 1930 r.

Wywieziony do Kahlau 1943, rewindykowany 1946.

Italianizujący pejzaż o ciepłym kolorystyce; dobry przykład późnej twórczości van de Velde. Por. m. in. „Trzodę” w National Gallery, Londyn (kat. 1950 nr 868), lub „Pejzaż z krowami” w Mauritshuis, Haga z r. 1663 (kat. 1954 nr 197), czy „Pejzaż z bydłem i pasterzami”, Cambridge, Fitzwilliam Museum (kat. 1960 nr 88). Obraz powstał w latach 60-tych.

Paysage avec bétail et pâtres

Paysage typique pour l'oeuvre de van de Velde, après 1660. Comp. „Bétail” National Gallery Londres (kat. 1950 no 868), „Paysage avec bétail” Mauritshuis, La Haye (kat. 1954 no 197), „Paysage avec bétail”, Cambridge, Fitzwilliam Museum (kat. 1960 no 88).

Bibl.: Kaemmerer s. 71 nr 97. — *Zbiory Sztuki MW* s. 29 nr 24. — Dobrzycka, *Katalog* 1958 nr 97.

SPIS ILUSTRACJI

1. SZKOŁA UMBRYJSKA, Matka Boska z Dzieciątkiem
2. A. PIRRI, Matka Boska z Dzieciątkiem
3. M. COLTELLINI, Adoracja Dzieciątka
4. B. ZAGANELLI, Adoracja Dzieciątka
5. PSEUDO-BOCCACCINO, Złożenie do grobu
6. PALMA IL VECCHIO, Matka Boska z Dzieciątkiem i świętymi
7. L. CARLEVARIS, Riva degli Schiavoni
8. G. DIZIANI, Odpoczynek podczas ucieczki do Egiptu
9. F. BENKOVIČ(?), Starzec z czaszką
10. Naśladowca G. B. PITTONIEGO, Ofiarowanie Polikseny
11. G. A. PELLEGRINI, Ofiarowanie Polikseny
12. Warsztat J. BRUEGLA, Postój wojska w lesie
13. A. VAN DIEPENBEECK(?), Apoteoza rycerza
14. P. BOEL, Ptactwo i zwierzęta domowe
15. D. TENIERS, Operacja
16. M. SCHOEVAERTS, Życie w porcie morskim
17. M. SCHOEVAERTS, Życie w porcie morskim
18. M. SCHOEVAERTS, Widok portu
19. Naśladowca A. VAN DYCK, Portret mężczyzny
20. G. TER BORCH, Portret Adriaena Pauw
21. L. BACKHUYSEN, Okręty na wzburzonym morzu
22. J. VAN GOYEN, Pejzaż z wiatrakami i łodziami rybaków
23. P. MOLYN, Krajchraz z wozem chłopskim na drodze

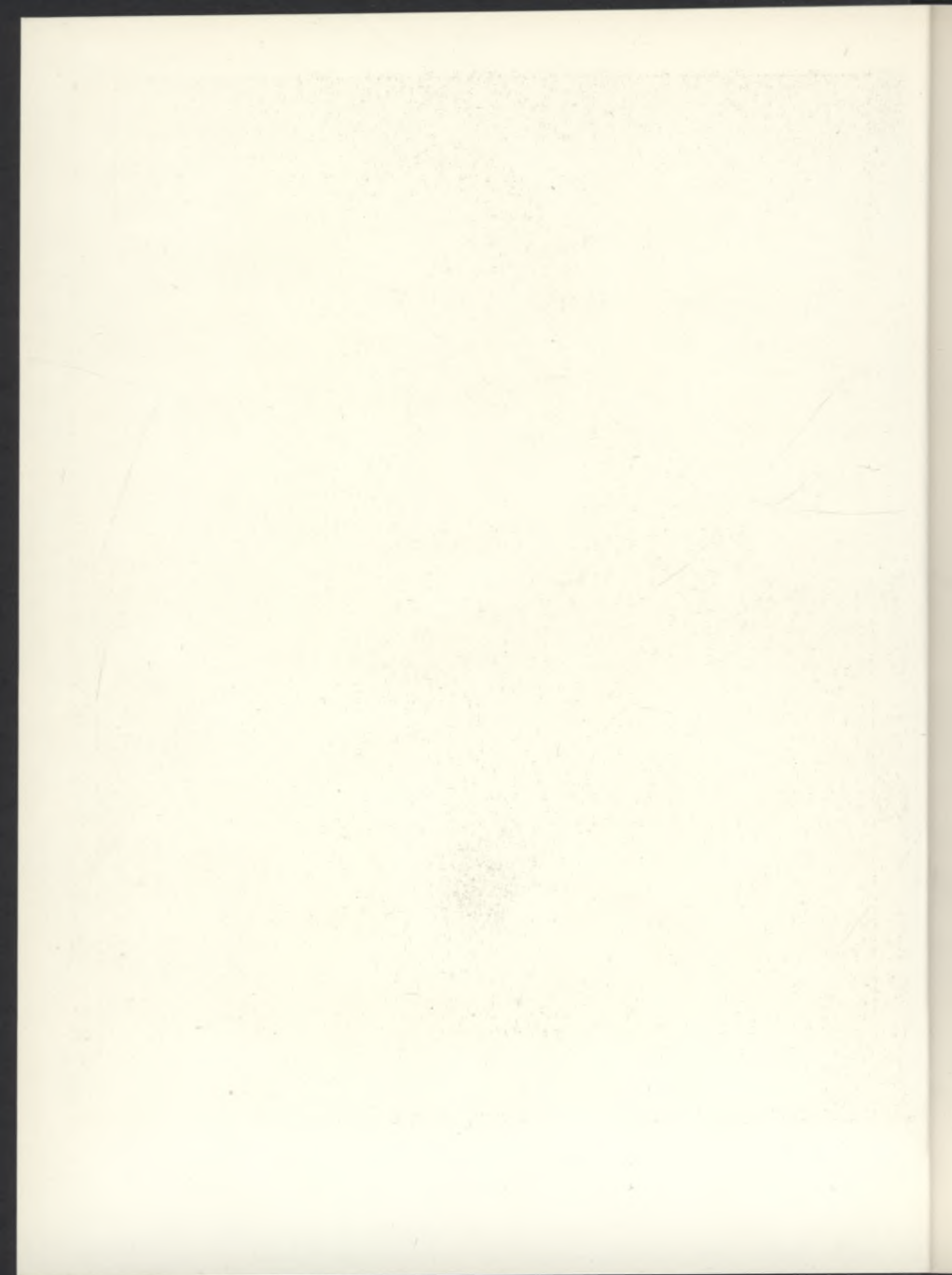
24. J. HALS, Mężczyzna z dzbanem
 25. J. M. MOLENAER, Koncert chłopski
 26. M. CARREE, Krajobraz z pasterzami i trzodą
 27. A. VAN DE VELDE, Krajobraz z pasterzami i bydłem
 28. HOLENDERSKI malarz ok. 1640 Chrystus uzdrawiający
 29. J. OCHTERVELT, Lekarz u chorej
 30. A. HONDIUS, Odpoczynek w czasie polowania
 31. N. L. PESCHIER, Vanitas
-

ILLUSTRATIONS

1. ECOLE OMBRIENNE, La Vierge et l'Enfant
2. A. PIRRI, La Vierge et l'Enfant
3. M. COLTELLINI, L'Adoration de l'Enfant Jésus
4. B. ZAGANELLI, L'Adoration de l'Enfant Jésus
5. PSEUDO-BOCCACCINO, La Mise au tombeau
6. PALMA IL VECCHIO, La Vierge et l'Enfant avec les saints
7. L. CARLEVARIS, Riva degli Schiavoni
8. G. DIZIANI, Répos pendant la fuite en Egypte
9. F. BENKOVIČ(?), Vieillard avec crâne
10. Imitateur de G. B. PITTONI, Le Sacrifice de Polyxène
11. G. A. PELLEGRINI, Le Sacrifice de Polyxène
12. Atelier de J. BRUEGEL, Halte de Soldats dans la forêt
13. A. VAN DIEPENBEECK(?), Apothéose d'un chevalier
14. P. BOEL, Volaille et animaux domestiques
15. D. TENIERS, Opération
16. M. SCHOEVAERTS, Vie dans un port de mer
17. M. SCHOEVAERTS, Vie dans un port de mer
18. M. SCHOEVAERTS, Port
19. Imitateur de A. VAN DYCK, Portrait d'homme
20. G. TER BORCH, Portrait d'Adriaen Pauw
21. L. BACKHUYSEN, Bâteaux sur la mer houleuse
22. J. VAN GOYEN, Paysage avec moulin à vent et barques de pêcheurs

23. P. MOLYN, Paysage avec chariot de campagne sur une route
 24. J. HALS, Homme au pot à bière
 25. J. M. MOLENAER, Concert de paysans
 26. M. CARREE, Paysage avec bétail et pâtres
 27. A. VAN DE VELDE, Paysage avec bétail et pâtres
 28. Ec. HOLLANDAISE 1640, Le Christ guérissant un aveugle
 29. J. OCHTERVELT, Médecin chez une malade
 30. A. HONDIUS, Repos pendant la chasse
 31. N. L. PESCHIER, Vanitas
-

I L U S T R A C J E





1. Szkoła umbryjska, ok. 1500, Matka Boska z Dzieciątkiem
Nr kat. 16



2. Antonio Pirri, Matka Boska z Dzieciątkiem
Nr kat. 9



3. Michele Coltellini. Adoracja Dzieciątka
Nr kat. 4



4. Bernardino Zaganelli, Adoracja Dzieciątka
Nr kat. 19



5. Pseudo - Boccaccio, Złożenie do grobu
Nr kat. 13



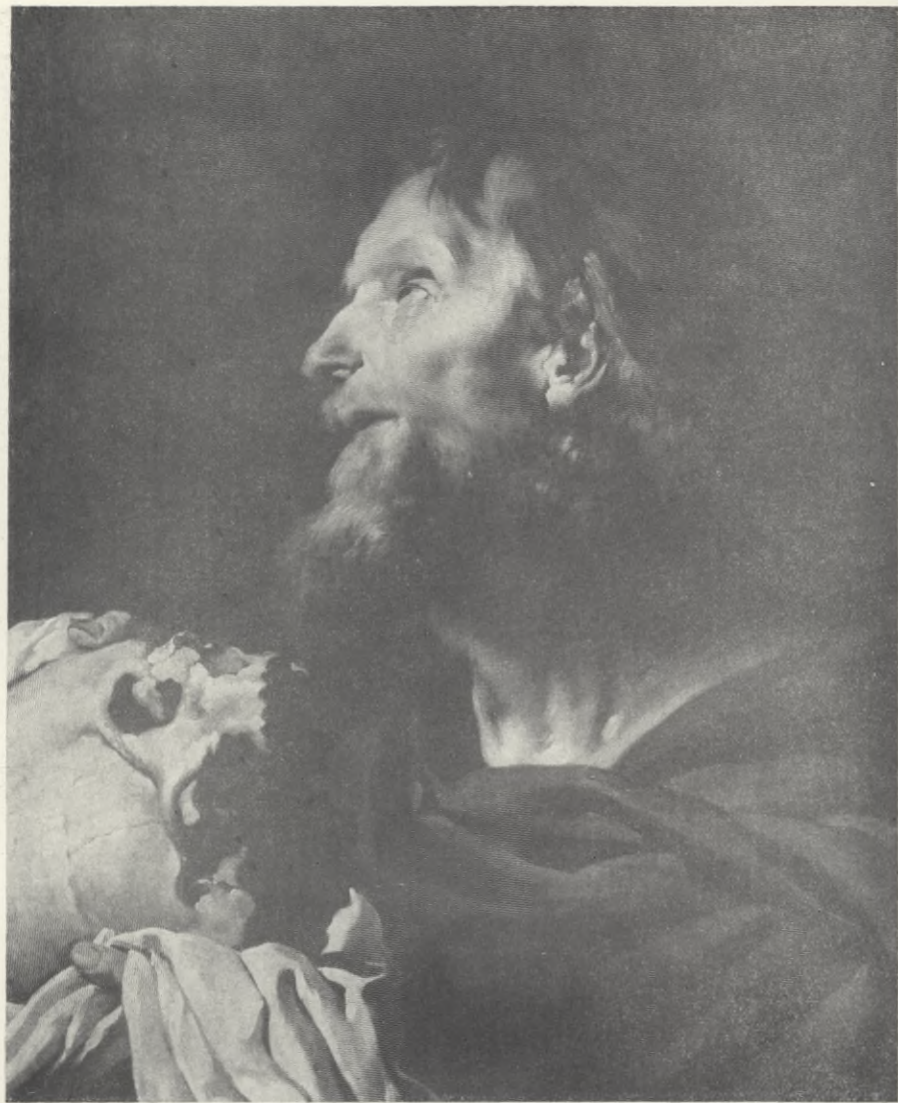
6. Palma Vecchio, Madonna z Dzieciątkiem, św. Janem Chrzcicielem i św. Sebastianem
Nr kat. 6



7. Luca Carlevaris, Riva degli Schiavoni
Nr kat. 3



8. Gaspare Diziani, Odpoczynek podczas ucieczki do Egiptu
Nr kat. 5



9. Federico Benkovič (?), Starzec z czaszką
Nr kat. 2



10. Naśladowca G. B. Pittoniego, Ofiarowanie Polikseny
Nr kat. 10



11. Giovanni Antonio Pellegrini, Ofiarowanie Polikseny
Nr kat. 8



12. Warsztat Jana Bruegla, Postój wojska w lesie
Nr kat. 22



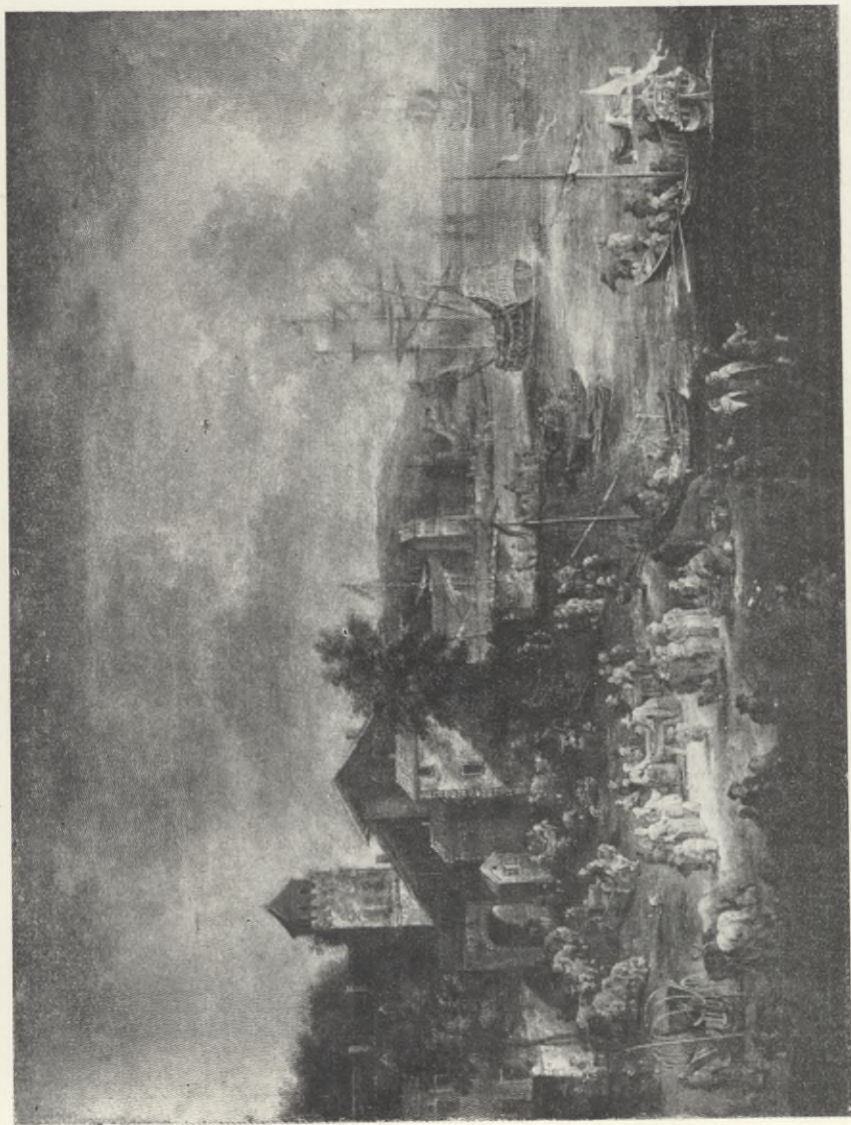
13. Abraham van Diepenbeek (?), Apoteoza rycerza
Nr kat. 23



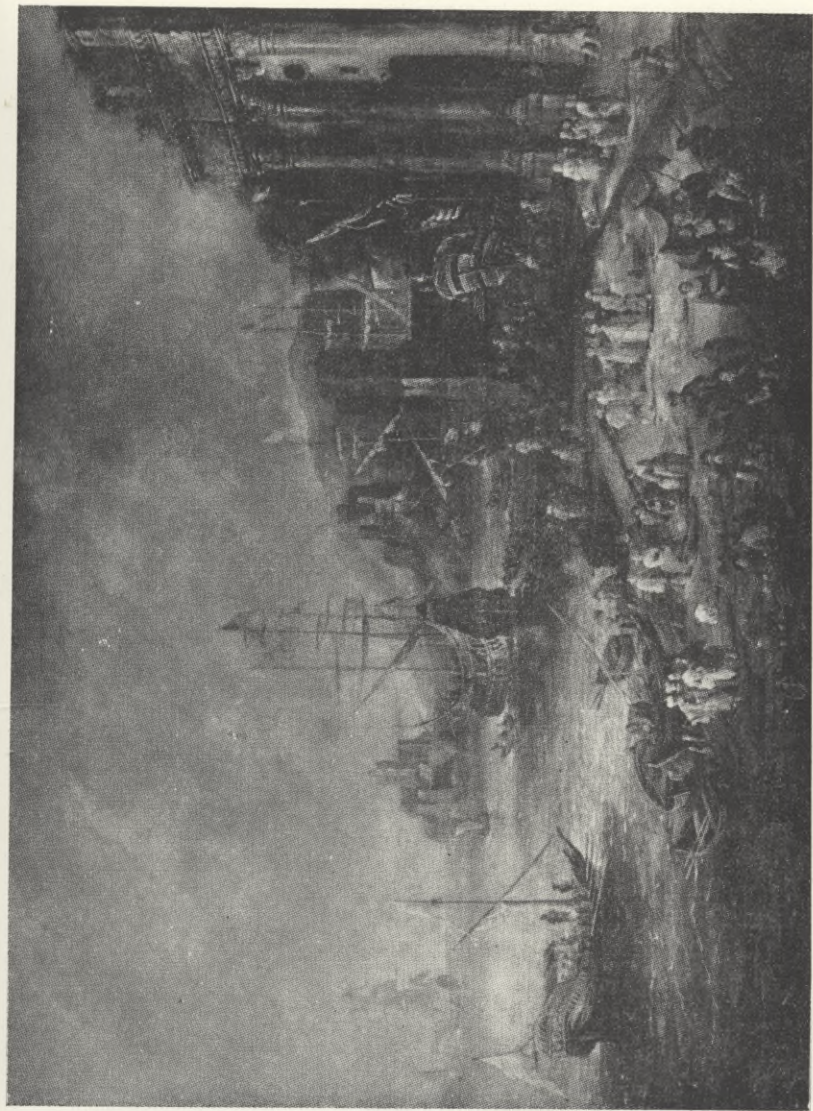
14. Pieter Boel, Ptactwo i zwierzęta domowe
Nr kat. 21



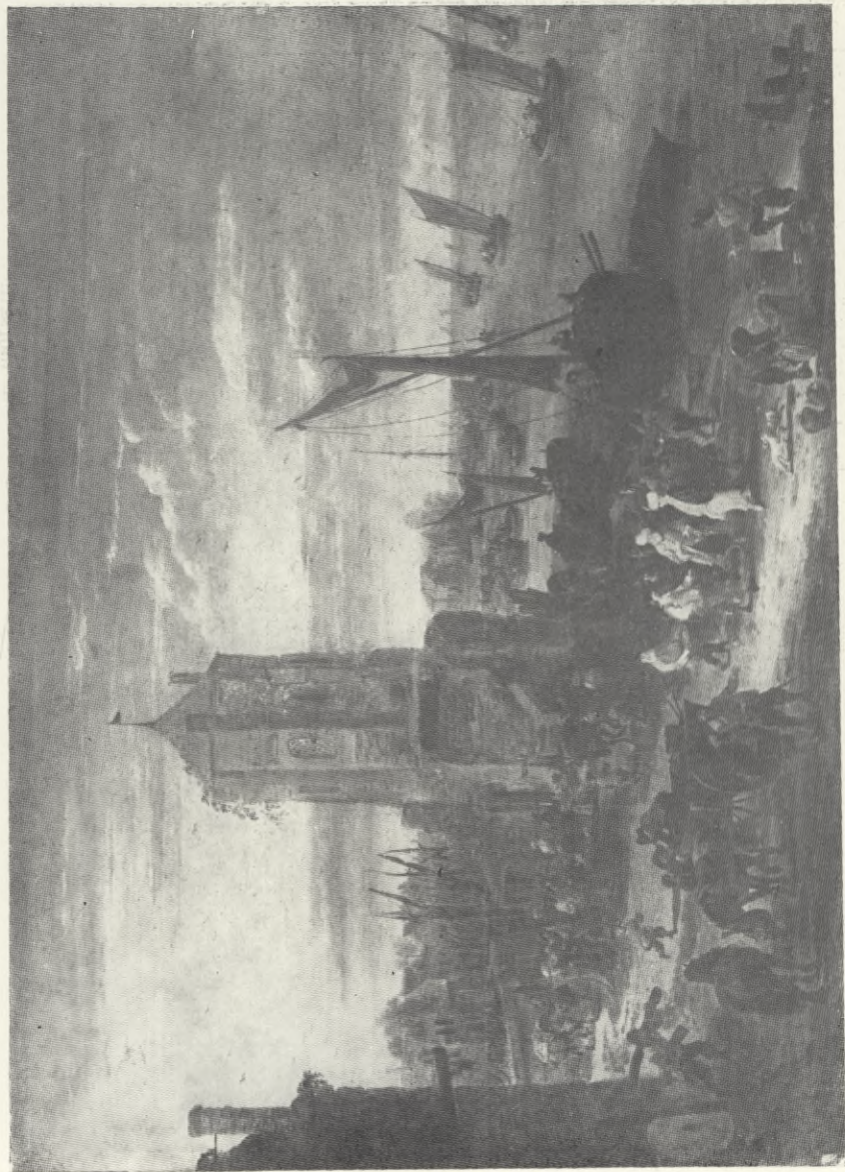
15. Dawid Teniers. Operacja
Nr kat. 33



16. Mathys Schoevaerts, Życie w porcie morskim
Nr kat. 29



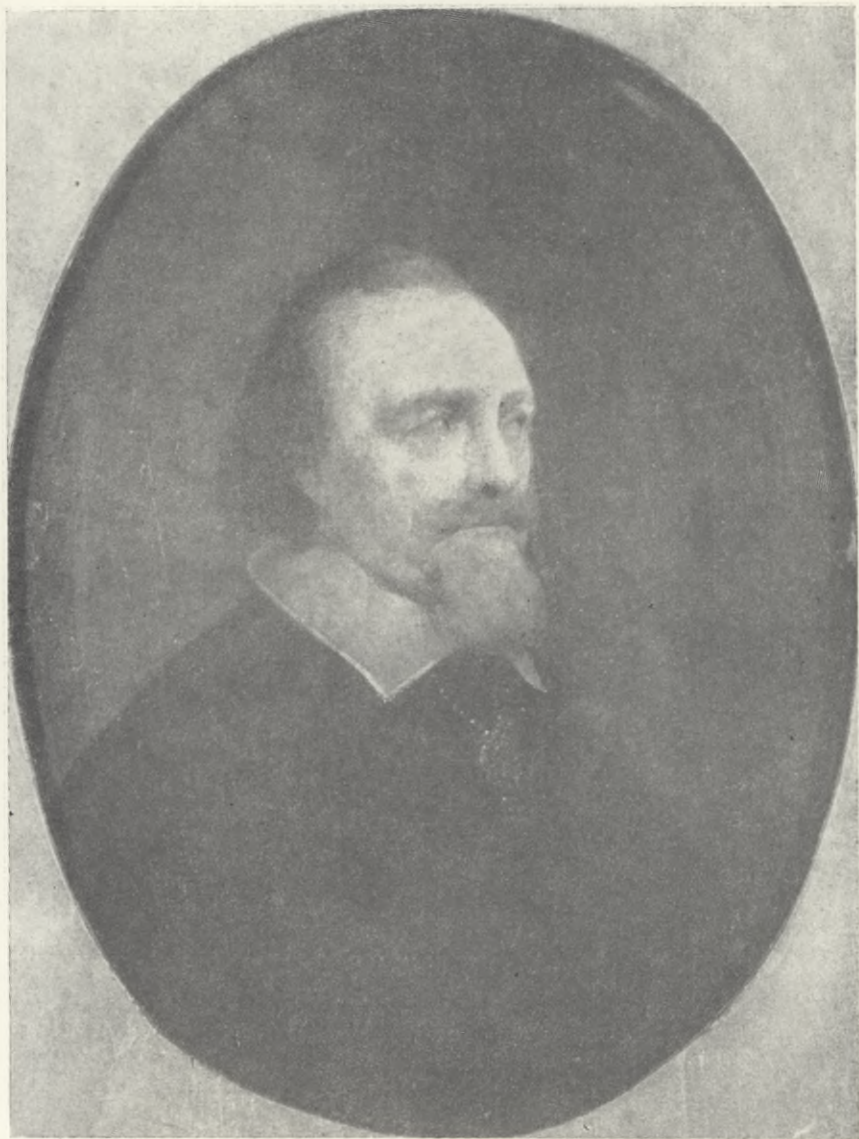
17. Mathys Schoevaerts, Życie w porcie morskim
Na kat. 28



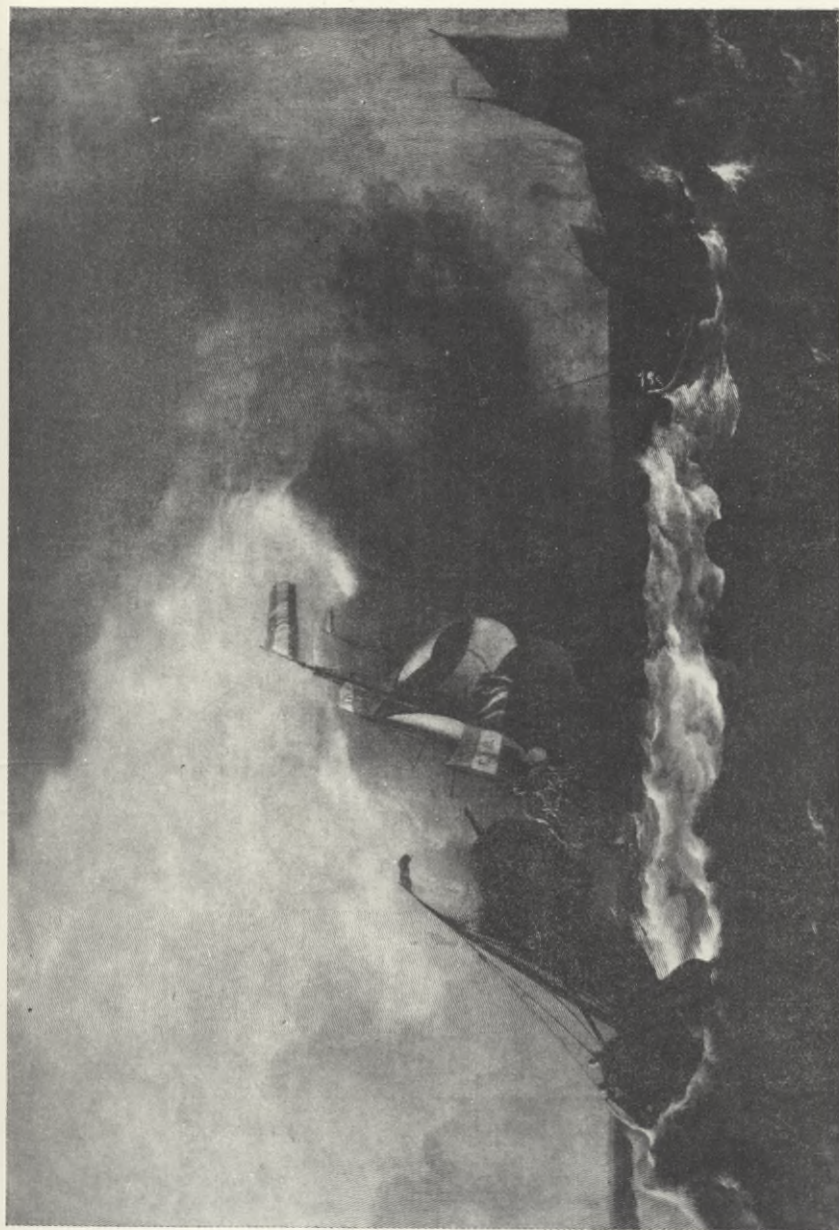
18. Mathys Schoevaert, Widok portu
Nr kat. 30



19. Naśladowca A. van Dyck, Portret mężczyzny
Nr kat. 24



20. Gerard Ter Borch, Portret Adriaena Pauw
Nr kat. 39



21. Ludolph Backhuysen, Okręty na wzburzonym morzu
Nr kat. 37



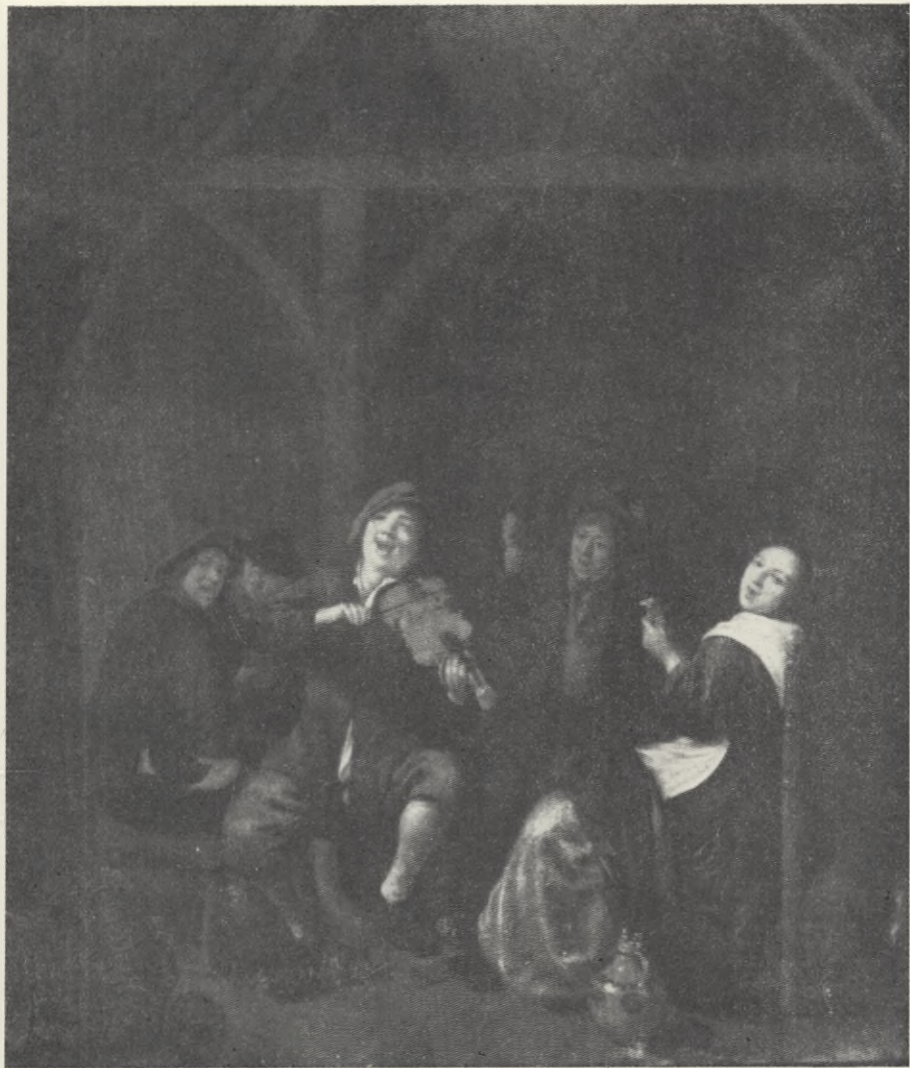
22. Jan van Goyen, Pejzaż z wiatrakiem i łodziami rybaków
Nr kat. 43



23. Pieter de Molyn, Krajobraz z wozem chlopskim na drodze
Nr kat. 52



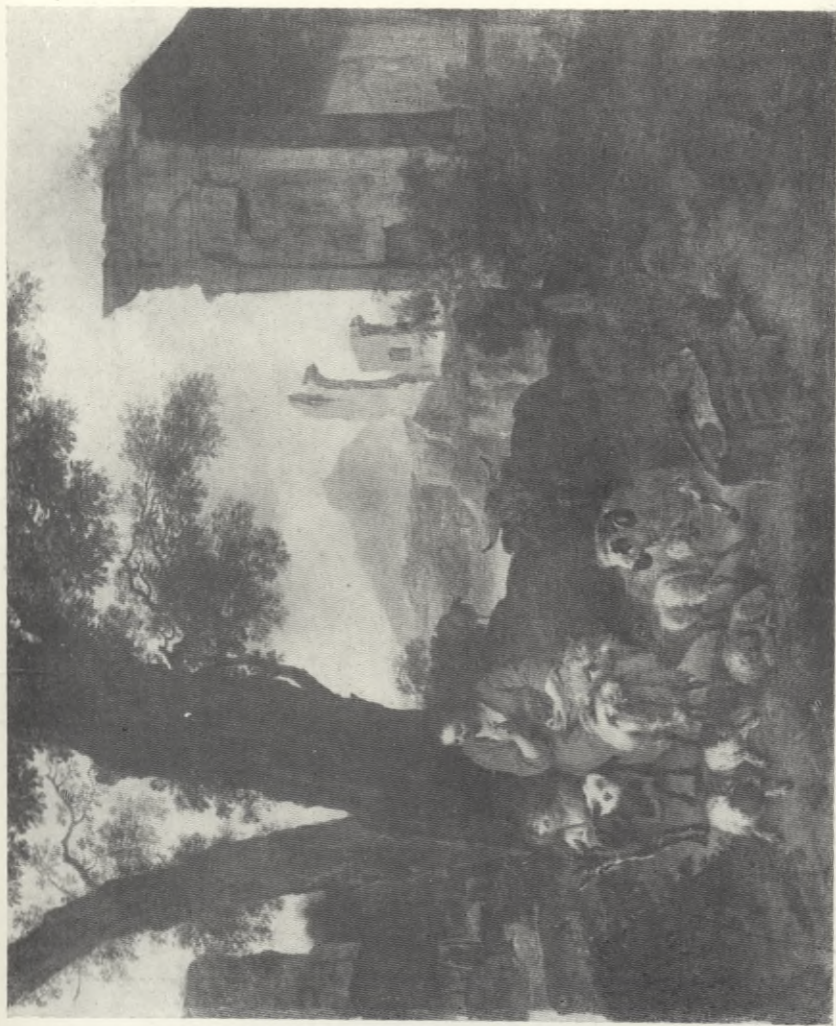
24. Jan Hals, Mężczyzna z dzbanem
Nr kat. 44



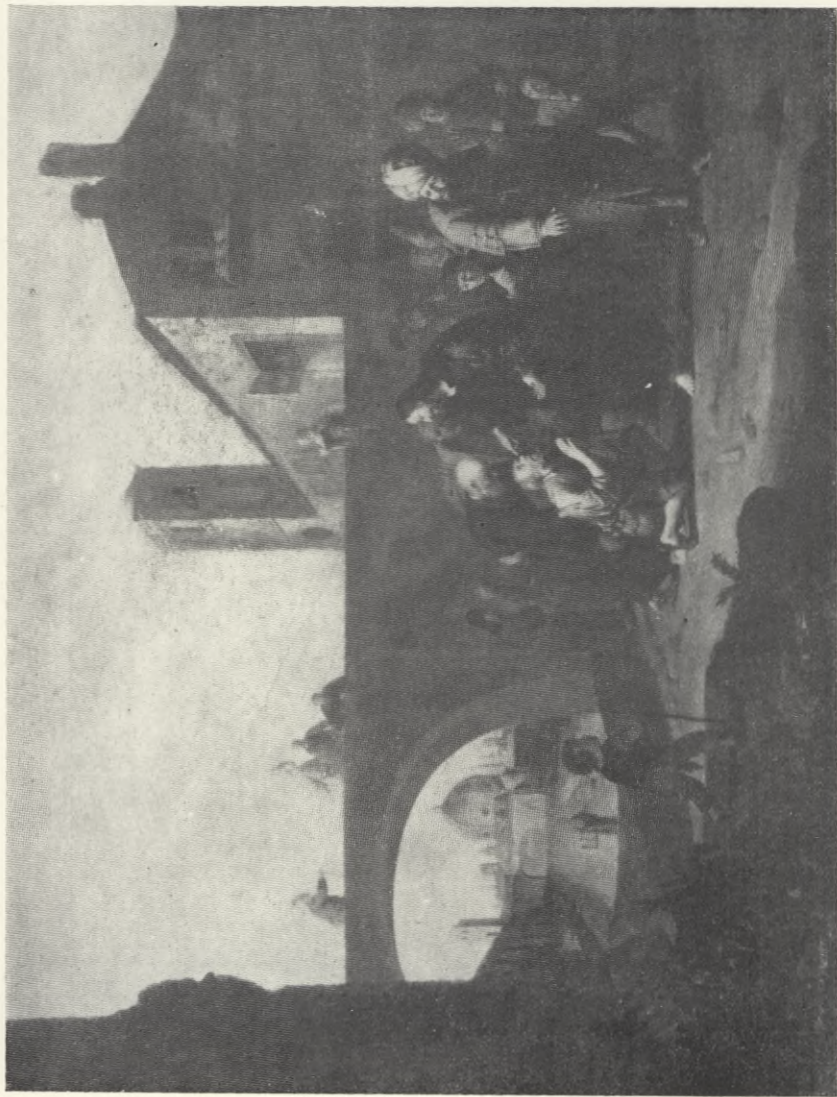
25. Jan Miense Molenaer, Koncert chłopski
Nr kat. 51



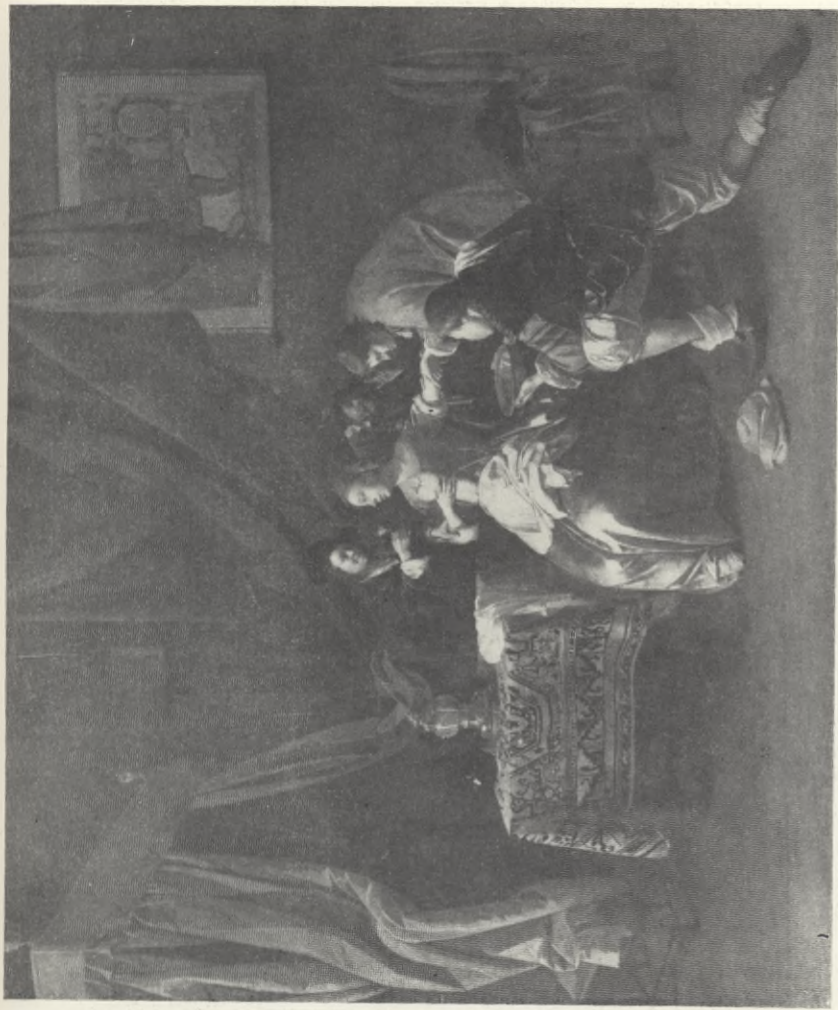
26. Michiel Carree, Krajobraz z pasterzami i trzodą
Nr kat. 40



27. Adriaen van de Velde, Krajobraz z pasterzami i bydłem
Nr kat. 57



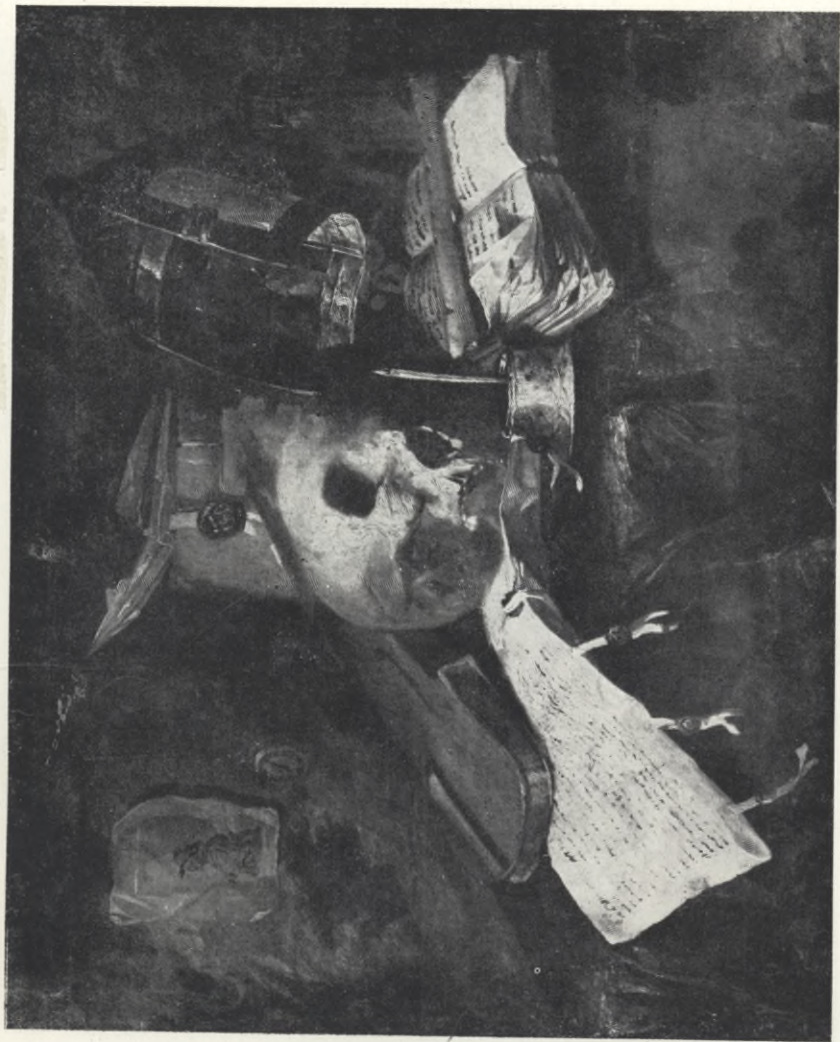
28. Szkoła Holenderska, ok. 1640, Chrystus uzdrawiający ślepego
Nr kat. 47



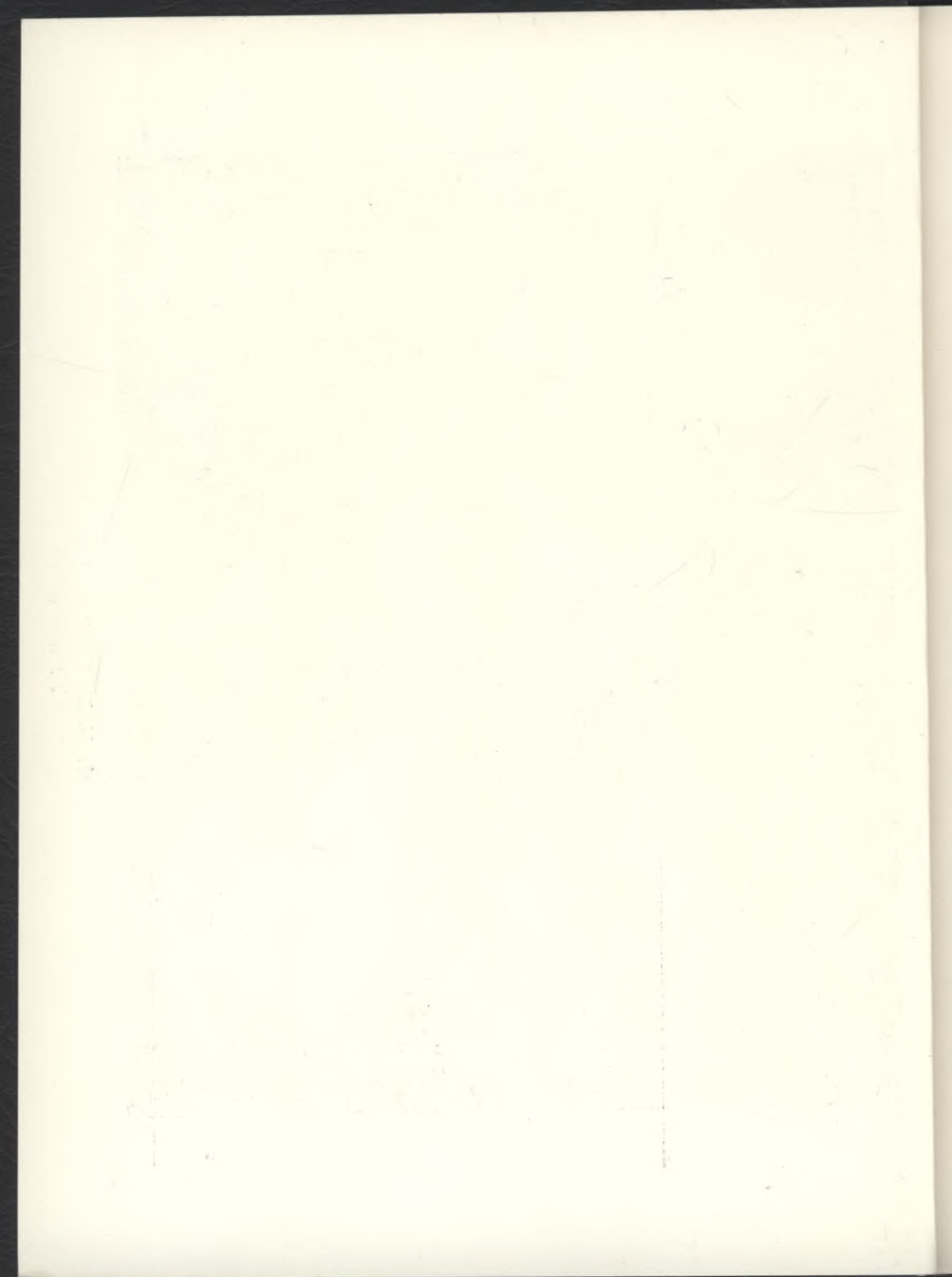
29. Jacob van Oosterveld, Lekarz u chorej
Nr kat. 54



30. Abraham Hondius, Odpoczynek podczas polowania
Nr kat. 48



31. N. L. Peschier, Vanitas
Nr kat. 56



Fotografie wykonała
Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego
w Poznaniu

MUZEUM W KOSZALINIE

Nakład 700 + 300 egz. Objętość ark. wyd. 6,25 ark.
druk. 7. — Papier ilustr. kl. III, 90 g 56 × 91 cm
i kredowany kl. III 90 g 70 × 100 cm. Oddano do
składania 13. IV. 1962 r. — Podpisano do druku
20. VI. 1962 r. Druk ukończono w lipcu 1962 r.

Pozn. Zakł. Graf. Zakł. Nr 1 — 671 IV/62 — M-6

