

T a r t u R i i k l i k Ü l i k o o l

N S V L i i d u a j a l o o k a t e e d e r

XVII SAJANDI HOLLANDI JA FLAAMI MAAL TALLINNA

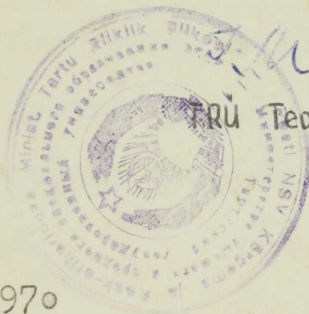
RIIKLIKUS KUNSTIMUUSEUMIS

V ö i s t l u s t ö ö

J u t a K e e v a l l i k
Ajaloo-Keeleteaduskond,
ajaloosakond, kunstiajaloo
eriala, VI kursus, mit-
testatsionaarne

TRÜ Nõukogu koosoleku otsusega 6. maist 1970. a. on käesolevale
tööle kinnitatud I auhind (rbl. 40.-).

ENSV Kõrgema- ja Keskerihariduse Ministri Käskkirjaga nr. 483,
30. novembrist 1970. a. on määratud antud tööle II preemia (rbl. 35.-).



Naaruu
TRÜ Teaduslik sekretär

Tallinn, 1970

S i s s e j u h a t u s

17.sajandi hollandi ja flaami maalikogu on Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi lääne-euroopa kunsti kolleksioonis üks suuremaid ja väärtuslikumaid. Kuid nagu terve lääne-euroopa vana maalikunsti kogu, on ka see veel teaduslikult peaaegu täiesti läbi töötamata, eriti atribueeringute osas.

Väga vähe kajastub see kogu ka erialases kirjanduses. Peamisteks allikateks on Tallinna Eesti Muuseumi, Eesti Kunstimuuseumi, Eesti Rahva Muuseumi ja Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi kataloogid.¹ Neist saab ülevaate, milliste kunstnike töödena ja milliste nimetuste all üks või teine maal kunagi on esinenud. Mõningaid märkusi tööde päritolu ja kogu kujunemise kohta võib leida 1923.a. Eesti Rahva Muuseumi kunsti- ja kultuuriloolise osakonna juhisi, H. Kjellini poolt kirjutatud eessõnast ja B. Linde eessõnast Eesti Kunstimuuseumi 1933.a. kataloogile.² Üksikuid, peamiselt kogu kujunemist kajastavaid artikleid on ilmunud ka ajakirjanduses.³

Ainsana on siiani muuseumi lääne-euroopa maalikogu atribueerimisprobleeme puudutanud prof.V.Vaga oma 1930. aastal kirjutatud artiklis "Eesti Kunstimuuseumi välismaade kunsti osakond".⁴ Seal seab ta kahtluse alla rea tolleaegseid atribueeringuid 17.sajandi hollandi ja flaami kunsti osas (J.M.Molenaer, G.Dou, A.Hondius, Fr.van Mieris vanem, P.Brueghel vanem), millega käesoleva töö autor täiesti nõustub ja edaspidi omapoolselt põhjendada püüab.

1953.a. Tallinna Riiklikus Kunstimuuseumis toimunud esimest suurt lääne-euroopa kunstinäitust, kus olid eksponeeritud ka hollandi ja flaami kooli maalid, tutvustab kataloog "Lääne-euroopa rahvaste realistlik kunst" samast aastast. Selle eessõna on B.Bernsteinilt, kes seal pöörab aga rohken tähelepanu lääne-euroopa vana kunsti arengu üldistele küsimustele kui konkreetsetele töödele.

Teist suuremat, 1963.a. toimunud lääne-euroopa kunsti näitust Tallinna Riiklikus Kunstimuuseumis, käsitleb M.Lumiste artiklis "Lääne-euroopa kunstinäitus".⁵ Eriti rõhutab ta seal vajadust asuda muuseumi lääne-euroopa vana kunsti kogude süstemaatilisele läbitöötamisele.

Üksikute, muuseumi paremiku hulka kuuluvate maalide kohta võib leida pögusaid andmeid ka mõnedes NSV Liidu kunstikogusid kajastavais albumeis.⁶

1969.a. 29.detsembrist kuni 1970.a. 10.märtsini oli Tallinna Riiklikus Kunstimuuseumis avatud erinäitus

muuseumi kogudest "17.sajandi hollandi ja flaami maal", mille koostas käesoleva kirjutise autor? Sellel näitusel olid esmakordselt esitatud need täiendused ja parandused atribueeringuis, mida käesolevas töös põhjendada püütakse.

Peamine tähelepanu töös on pühendatud just konkreetsete maalide autorlusega seotud probleemidele. Seetõttu puudutatakse 17.sajandi hollandi ja flaami kunsti üldist arengujoont vaid sedavõrd kuivõrd see arutlustes möödapääsmatuks osutub. Autor ei taotle kõigi küsimuste ammendavat lahendamist, vaid piirdub sageli vaid probleemide tõstatamise ja oletustega. Esimeses peatükis käsitletakse lühidalt Tallinna Riikliku Kunstimuseumi 17.sajandi hollandi ja flaami maalikogu kujunemist, järgnevates on ülevaate hõlbustamiseks vaatluse all olev materjal grupeeritud žanrite kaupa.

Töös muuseumi 17.sajandi hollandi ja flaami maalikoguga on autorit abistanud nõuannete ja konsultatsioonidega Leningradi Riikliku Ermitaaži töötajad I.V. Linnik, J.I. Kuznetsov ja A.N. Nemilov, keda ta tänab lahke abi eest.

I peatükk

Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi 17. sajandi hollandi ja flaami maalikogu kujunemisest

Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi 17. saj. hollandi ja flaami maalikogu aluseks on omal ajal Eesti Kunstimuuseumile kuulunud teosed. Neile lisandusid 1940-1950. aastail Tartu Riiklikult Ülikoolilt, Eesti Rahva Muuseumilt ja Eestimaa Kirjanduse Ühingu Muuseumilt (Provintsi-aalmuseum) üle antud maalid ning üksikud ostud ja annetused eraisikuilt ja asutustelt.

Eesti Kunstimuuseum asutati 1919. a., siis kandis ta veel nime Tallinna Eesti Muuseum. 7. novembril 1919. a. toimus Tallinna Eesti Muuseumi Ühingu põhikirja registreerimine, 1922. aastal avati muuseum esmakordselt külastajatele. Kuni 1929/30. aastani paiknes muuseum Kadrioru lossis, aastavahetusel oli aga sunnitud kolima Narva maanteele majja nr. 4. Sinna jäi ta kuni muuseumihoone hävimiseni tulekahjus 1944. a. märtsis. Pärast sõda kolis muuseum jälle tagasi oma vanasse kodusse - Kadrioru lossi.

Oma tegutsemise algaastail oli Tallinna muuseum Tar-

tus asuva Eesti Rahva Muuseumi eeskujul etnograafilise suunitlusega, kuigi juba 1919. aastast alates kogunes siia ka kunstiteoseid. Pikkanööda, koos kunstikogude kasvuga toimus muuseumi ümberorienteerumine kujutavale kunstile. 1928. a. muutus muuseumi nimi Tallinna Eesti Muuseumist Eesti Kunstimuuseumiks.

1940. aastal lõpetati eramuuseumide riigistamise seaduse §3 alusel⁸ sihtasutuse "Eesti Kunstimuuseum" tegevus ja tema varad kuulutati riigi omandiks.⁹ 30. detsembril võttis vastloodud Riiklik Kunstimuuseum tema kogud üle.

Esimesed 17. sajandi hollandi ja flaami maalikunsti teosed saadi Eesti Kunstimuuseumile 1921. aastal. Kõik nad olid pärit tol ajal Kadrioru lossis paiknenud Põhja-Eesti kunstikaitse toimkonna varade hulgast. 1921. aastal toimus nimetatud organisatsiooni kuluarvete likvideerimine. Siis selgus, et selle varad, millele omanikud polnud järele tulnud, moodustasid kunstiteosed koguväärtusega 96.400 eesti marka.¹⁰ Haridusministeerium tegi Tallinna Eesti Muuseumi ühingule ettepaneku need varad üle võtta ja eksponeerida. Tingimuseks oli, et kui keegi omanikest peaks siiski veel oma asjadele järele tulema, on muuseum kohustatud need välja andma kindla tasusumma vastu (pääste ja hoiukulud).¹¹ Juriidiliselt jäid need kunstiteo-

sed Haridusministeeriumi omandiks, kes nad 12.IX 1921.a. muuseumi deponeeris.¹² Maale, millele omanikud polnud järele tulnud, oli Marienhofi mõisast kaheksa, Nõva mõisast neli ja Maidla mõisast üks maal.¹³ "Põhja-Eesti kunstikaitse toimekonna poolt koondatud asjade kataloogist" saame neist mõningate kohta üksikasjalisemaid andmeid.¹⁴ Nii on Nõva mõisast von Baggolt maalid saadud 1920.aasta veebruaris ja sisse kantud numbrite 470-473 all.¹⁵ Kataloogis on neid veidi ka kirjeldatud: nr.470 - Hollandi maal küla elust, puule maalitud, raamis, keskelt lõhki; nr.471.- Hollandi maal küla elust, puule maalitud, raamis; nr.472.-Maastik, puule maalitud, Joh.Breughel +1642 (kaks üksikut tükki); nr. 473.-Maastik, puule maalitud, Joh Breughel, raamis.¹⁶ Kõik need neli maali on praegu Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi kogus. Numbrite 470 ja 471 all mainitud kataloogis märgitud maalid esinevad Eesti Kunstimuuseumi kataloogides alates 1927.aastast ja Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi 1953.a. kataloogis "Lääne-euroopa rahvaste realistlik kunst, kui P.Brueghel vanema "Pruudi saatmine" ja "Pulmapidu", numbrite 472 ja 473 all märgitud tööd aga kui P.Brili maastikud figuuridega.¹⁷ Käesolev töö autor püüab neid edaspidi seostada vastavalt P.Brueghel noorema mõjukonna ja Theobald Michau'ga.

Koos ülalnimetatud maalidega sai muuseum Haridus-

ministeeriumilt 1921.a. 12.septembril veel väikesefor-
maadilise maali, mis on "Deponentide registreerimise raa-
matusse" sisse kantud kui Fr.van Mieris vanema "Naine pois-
tega".¹⁸ Kas see maal kuulus Marienhofi või Maidla mõisa
varade hulka, seda on lünklikult säilinud dokumentatsioo-
ni tõttu praegu raske kindlaks teha.

Kõik need 1921.aasta Haridusministeeriumi deposiit-
did, nagu osaliselt nähtub ka Põhja-Eesti kunstikaitse
toimkonna poolt koondatud asjade kataloogist, olid halvas
seisukorras ja vajasid restaureerimist. Seetõttu neid ei
eksponeerita, ega esine nad veel ka Tallinna Eesti Muuse-
umi 1922.a. ajutises nimestikus. 1925.aastal olid muuse-
umi bilansis ette nähtud summad maalide restaureerimi-
seks.¹⁹ Vist siis restaureeriti ka need maalid, arvatavas-
ti Riia Linnamuuseumi restauraatorite E.Napsi ja K.Juri-
ani poolt. Seda võib järeldada kahe Tallinna Eesti Muuse-
umi kirja põhjal. Kirjas 5.aprillist 1927.a. Haridusmi-
nisteeriumi Teaduse- ja Kunsti Peavalitsuse direktorile
märgitakse seniste restaureerimistöode kohana Riia Linna-
muuseumi.²⁰ Kirjas 1928.a. 11.jaanuarist mainitakse res-
tauraatorite nimesid, kelle teeneid muuseumi seni on ka-
sutanud.²¹

1926.aastal järgnes uus deponeering Haridusmi-
nisteeriumilt. Nimelt omandas see samal aastal Riigikas-
salt 70 miljoni marga eest 90-teoselise vene- ja lääne-

euroopa kunstikogu, mille seas leidis ka 17. sajandi hollandi ja flaami kunstnike töid.²² Nagu selgub Helsingi eksperdi Robert Aueri poolt tehtud "Kunstiteoste allahindlusaruandest", mis oli koostatud veel maalide Riigikassale kuulumise ajal, kuid mille täpset daatumit pole õnnestunud välja selgitada, olid paljud neist töödest halvas seisukorras ja vajasisid kohest restaureerimist.²³ Kuna Haridusministeeriumil olid 1926/1927 aasta eelarves olemas summad kunstiteoste restaureerimiseks, paluti maalid veel samal aastal üle anda, kuigi nende eest tasumine toimus alles 1927/1928 aastal.²⁴ 6. novembril 1926. aastal antigi maalikogu Haridusministeeriumile üle, tingimusega, et see loetakse Haridusministeeriumile hoiule antuks kuni hinna lõpliku tasumiseni.²⁵ Juba 6. detsembril 1926. a. deponeeris Haridusministeerium need maalid Tallinna Eesti Muuseumi.²⁶ Kunstiteosed viidi Riigitrükikojast, kus nad seni olid seisnud, Kadrioru lossi. Osa neist pandi kohe ekspositsiooni, osa saadeti Riiga restaureerimisele.²⁷

Tolleaegse Eesti tingimustes oli taoline ulatuslik kunstiosst suursündmuseks. Peagi ilmus rida pretendente, kes kõik sellest oma osa tahtsid saada. Nii nõudis juba 26. novembril 1926. aastal saadik K. Menning parimaid kogusse kuuluvaid hollandi ja prantsuse kunstnike maale

Eesti Berliini saatkonna ruumide kaunistamiseks.²⁸ Samade pretensioonidega esinesid ka mõned teised asutused, näiteks Sõjaministeerium.²⁹ Õnneks suutis Haridusministeerium neile nõudmistele vastu seista ja kogu laialikandmist takistada. Hollandi kooli maalidest deponeeritakse Eesti saatkonda Berliinis vaid kaks vähemtähtsat tööd - tundmatu hollandi kunstniku "Körts" ja D. Wyntrack'i "Hollandi köök".³⁰ Neist esimese edasise saatuse kohta puuduvad meil igasugused andmed. Teine puudub Eesti Kunstimuuseumi kataloogides 1928-1935 aastani (incl). Hiljem võib tema nime aga jälle muuseumi dokumentides kohata ja praegu kuulub maal Tallinna Riiklikule Kunstimuuseumile.

1926. aasta Haridusministeeriumi deponeeringu hulgast on pärit järgmised praegu muuseumile kuuluvad 17. sajandi hollandi ja flaami meistrite tööd: Fr. Pourbus noorema? "Naise portree"³¹, G. Coques'i ? "Ratsanik jahil"³², G. Terborchi ? "Kiri magavale sõdurile", Ph. Wouwermani "Maastik ratsanikega", tundmatu 17. sajandi lõpu hollandi kunstniku "Mäejutlus"³³, D. van Tol'i ? "Poiss linnupuuriga"³⁴ ja D. Wyntrack'i "Hollandi köök". Millal ja kellelt maalide eelmine valdaja, Riigikassa, need on omandanud, pole õnnestunud kindlaks teha. Vaid G. Terborchi ja Ph. Wouwermani ? tööde kohta võib oletada, et kunagi on need kuulunud praeguse Leningradi Riikliku Ermitaaži

põhikogude või depositeeritud hulka. Sellele viitavad vana-
le Ermitaaži numeratsioonile väga sarnased, maalide pa-
rempoolsesse alumisse serva valge värviga kirjutatud
numbrid. Samuti on mõlemi pildi tagaküljel märged "Стр. Д." "
(Stroganovi depositeeritud?). G. Terborch'i ? maali tagaküljel
on veel märged, et see on restaureeritud 1847. aastal Pe-
terburis L. Siversi poolt.

Pärast 1926. aastat ei omandata tervelt nelja-
teistkümmet aasta jooksul muuseumile ühtegi 17. sajandi
madalmaade maalikunsti teost. Alles alates 1941. aastast
hakkab neid pikapeale uuesti kogunema.

24. detsembril 1941. aastal ostis muuseum (nüüd
juba Riiklik Kunstimuuseum) antikvaar Kängrolt Tartus
kaks praegu kogu paremiku kuuluvat portreed.³⁵ Need
oli J. G. Cuyp'i "Poiss hanega" ja "Tüdruk kukega". Endine
valdaja oli need maalid omandanud kas 1937. või 1938. aastal
ühelt Rakvere lähedast mõisast (Muuga?).³⁶

Samal aastal annetas T. Vanaloo muuseumile
L. Brameri kompositsiooni "Saul Endori nõia juures".³⁷

Järgmine suurem lääne-euroopa kunstiteoste
sissetulek muuseumi fondidesse toimus 1941. aastal, kui
Tartu Riiklik Ülikool ja riigistatud Eestimaa Kirjanduse
Ühingu Muuseum andsid Tallinna Riiklikule Kunstimuuseumi-
le üle rea kunstiteoseid. Nii saadi 28. jaanuaril 1941. aastal³⁸
riigistatud Eestimaa Kirjanduse Ühingu muuseumilt
Ph. Wouwermani? "Puhkav ratsanik", A. van Ostade? "Riid" ja

tundmatu 16.sajandi lõpu 17.sajandi alguse madalmaade kunstniku "Eeva loomine".³⁹ 10.aprillil 1941.aastal andis Tartu Riiklik Ülikool üle rea talle kuuluvaid ja Eesti Rahva Muuseumi deponeeritud kunstiteoseid, nende seas ka kaks hollandi kunstniku maali.⁴⁰ Neist J.G. Glauberi "Mägimaastik" on pärit veel Lõuna-Eesti kunstikaitse toimkonna poolt koondatud varade hulgast.⁴¹ J.D.Oudenrogge? "Talutuba" ilmus Eesti Rahva Muuseumi kataloogidesse 1923.aastal, mil ülikool ta arvatavasti sinna deponeeris.⁴²

1942.aastal andis Riiklik Etnograafiamuuseum (endine Eesti Rahva Muuseum) Tallinna Riiklikule Kunstimuuseumile veel täiendavalt üle A.van Hoef'i "Lahingu".⁴³ Selle maali endiseks valdajaks oli Raadi mõisa omanik Reinhold von Liphardt.⁴⁴

1941.kuni 1943.aastani oli paremik Tallinna Riiklikule Kunstimuuseumile kuuluvaist lääne-euroopa maaliteostest, seal hulgas ka 17.sajandi hollandi ja flaami maalid, deponeeritud Tallinna Ajaloo Muuseumi. Aluseks oli rittmeister krahv von Solms'i isiklik valik.⁴⁵ Maalid tagastati 1943.aastal ja varjendati mitmetes Eestimaa paikades. Pärast sõja lõppu algas kogude arvelevõtmine ja inventariseerimine, sest sõja ajal oli hulk kunstiteoseid (eesti kunsti, 20.saj. belgia kunsti kogu, jt.) hävinenud. 17.sajandi hollandi ja flaami kunsti

kogust ei hukkunud sõjapäevil õnneks ükski maaliteos. Ajavahemikus 1945-1955 täienesid muuseumi kogud ka mõningate 17.saj. hollandi ja flaami meistrite töödega. Pärast 1955.aastat pole aga omandatud enam ühtegi.

1945.aastal võeti inventuuri ajal arvele tundmatu hollandi kunstniku "Natüürmort".⁴⁶ Maal olevat sõja ajal muuseumi hoiule toodud tundmatu isiku poolt, kes hiljem sellele enam järele ei tulnud.⁴⁷

1949.aastal anti ENSV Kunstide Valitsuse poolt muuseumile üle tundmatu 17.sajandi alguse flaami kunstniku "Külamaastik" ja tundmatu hollandi kunstniku "Talupoegade pidu".⁴⁸ Need kuulusid omal ajal Saksa- maale ümberasujate vara hulka, mis Tallinna Tollivalitsus kinni pidas ja 1941.aastal Leningradi evakueeris. Kuni 1947.aastani olid need teosed hoiul Leningradi Riiklikus Ermitaažis.

1951.aastal saadi Mererajooni rahandusosakonnalt J.D.de Heemi? ja P.de Grebberi? "Madonna puuviljapärjas", mis varem kuulus T.R.Miti kogusse.⁴⁹ 1953.aastal andis Riiklik Etnograafiamuuseum Tallinna Riiklikule Kunstimuuseumile üle J.van Kessel I? "Noa laeva mineku".⁵⁰ Ka see maal, nagu eelpool mainitud J.G.Glauberi "Mägimaastik", kuulus kunagi Lõuna-Eesti kunstikaitse toimikonna varade hulka.⁵¹

1955.aastal saadi Eesti alaliselt esinduselt

Moskvast tundmatu 16.sajandi lõpu 17.sajandi alguse madalmaade kunstniku "Kaubitsejate templist välja ajamine".⁵² Varem kuulus see kodanliku Eesti Vabariigi peakonsulaadile Leningradis.⁵³ Mainitud maal on Tallinna Riiklikus Kunstimuuseumis praegu ajaliselt viimaseks sissetulekuks 17.sajandi hollandi ja flaami maalikunstist, ning temaga võib lõpetada ülevaate kogu kujunemise käigust.

Nagu eelnenud lühikesest ülevaatest nähtub, on muuseumi 17.sajandi hollandi ja flaami maalikogu küllaltki tagasihoidlik. Seda nii kvantiteedilt kui ka kvaliteedilt, kuigi leidub ka üksikuid šedöövreid. Arvestades seda materjaliga, mis Eestis kunagi lääne-euroopa vanast kunstist on olnud, võiks kogu olla tunduvalt rikkam.

Alates 1920.aastast, pärast Tartu rahu sõlmimist Nõukogude Venemaaga, elavnes Eestis äritsemine ja kaubitsemine kunstiesemetaga. Neid ilmus Eestisse palju Venemaalt, peamiselt optantide kaudu. Kunstiteosed ei kogunenud mitte üksnes antikvaaride kätte, vaid isegi pankadel olid oma kunstilaod. Nii näiteks on teada, et 1920. aastate algul korraldasid kunstioksjone Eesti Pank ja Harju Pank.⁵⁴ Kuid kahjuks lasti mööda sobiv moment muuseumile lääne-euroopa kunstiteoste muretsemiseks. Tallinna Eesti Muuseum rakendas tol ajal veel kogu oma energia

eesti etnograafiliste esemete kogumiseks ning arvatavasti puudusid tal ka summad kunstiteoste muretsemiseks. Nii peatusid paremad kunstiteosed Eestis vaid lühemat aega ja rändasid siit edasi Lääne-Euroopasse, peamiselt Rootsi. Omamoodi annab sellest olukorrast tunnistust tolleaegsete antikvaaride hulgas levinud kunstiteoste kvaliteedimääratlus - "Maal või kunstiese on nii hea, et seda saab Rootsis maha müüa".⁵⁵ Mingit kunstiväärtuste väljaveo keeldu siis veel ei eksisteerinud. See kehtestati alles siis, kui suurimad kunstiväärtused, näiteks Tartu lähedal asuva Raadi mõisa omaniku Reinhold von Liphardti kogu, olid juba välja veetud.

1905. aastal lõplikult formeerunud Riia linnamuuseumi kunstikogu kõrval oli R.v. Liphardt'i kogu üks väärtuslikumaid baltimail. Dr. W. Neumanni andmeil olid seal 17. sajandi hollandi ja flaami meistreist esindatud Bonaventura Peeters, Adriaen van Utrecht, Frans Hals, Bartholomeus van der Helst, Jan Steen, Gerard Terborch, Willem van de Velde, Abraham Storck, Adriaen van de Velde, Aelbert Klomp, Karel Dujardin, Nicolaes Berghem, Herman van Saftleven, Salomon Ruysdael, Claes Molenaer, Roelof de Vries, Johannes Lingelbach, Jan Lievens, Isaack Mouscheron, Constantin Netscher, Peter Snyers, Frans van Mieris vanem, Pieter Potter, Jan van Huchtenberg ja Hendrick

Verschuring.⁵⁶ Andmeid selle kogu koosseisu kohta võib leida veel mitmetest väljaannetest.⁵⁷ Kõik paremad kunstiteosed lubati R.von Liphardt'il Eestist välja viia. Siia jäid üksnes mõned teise- ja kolmandajärguliste kunstnike tööd ja koopiad. Hiljem olevat kogu R.v.Liphardt'i kogu Saksamaal oksjonil maha müüdnud.⁵⁸

Eestist, kuid õnneks mitte NSV Liidu piiridest, on välja viidud ka rida Tartu Riiklikule Ülikoolile kuulunud kunstiesemeid. Tartu Ülikooli kunstikogu, mille aluseks olid Tartu professori Carl Morgensterni ja krahvina Julie von Manteuffeli kogud⁵⁹, evakueeriti I maailmasõja ajal, 1914. aastal, Voroneži. Sinna on ta jäänud tänaseni. Praeguse Voroneži Kujutatavate Kunstide Muuseumi kõige huvitavamad eksponaadid pärinevad just Tartu Ülikooli endise kunstikogu hulgast.⁶⁰ 17. sajandi hollandi kunstnikest olgu vaid mainitud Ph. Wouwerman, P. Claesz, J. Weenix jt.

Oma väikesed kunstikogud olid paljudel kohalikel baltisakslastel. 1918. aastal toimus Tallinna erakogude kunstinäitus, mille kohta ilmus ka kataloog dr. L. von Kügelgeni eessõnaga.⁶¹ Kirjelduste ja reproduktsioonide järgi otsustades võib väita, et nende hulgas oli küllalt maale, mis muuseumi tähelepanu oleks väärinud - Pieter Codde "Lõbus seltskond", Pieter Quast'i "Soldatite kõrts", Adeiaen van Ostade "Köögis", Melchior de Hondecoeteri "Linnud", rida maale Pieter Brueghel vanema jäljendajatelt.

Väärtuslike kunstiesemete omanikest peaks siin eelkõige mainima Stackelbergide suguvõsa (parun Stackelberg-Faehna, krahv ja krahvinna Stackelberg-Paggarid), kelle kogud on Eestist ka ilmselt välja viidud. Küllaltki suur kunstikogu oli ka W. Oldekopil. Kuid pärast tema surma 1920. või 1921. aastal alustati selle laialikandmist (osa viidi ka Eestist välja) ja praegu on pärijate valdusse jäänud vaid lääne-euroopa graafikat.⁶²

Paljud balti-sakslastele kuulunud kunstiesemeist viidi II maailmasõja eel ümberasujate poolt Saksamaale. Osa sellest varast õnnestus Tallinna Tollivalitsusel kinni pidada ja 1941. aastal Leningradi evakueerida. Suure osa kinni peetud varadest, mida sõja puhkemisel evakueerida ei jõutud, oli Eesti sunnitud fašistliku okupatsiooni ajal Saksamaale välja andma. Nimeliselt on neid töid praegu raske kindlaks teha, sest tolliametis ei peetud kunstiteoste arvestust mitte tööde autorite ja nimetuste, vaid kunstiteoste kaalu järgi.⁶³ Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi arhiivis on säilinud okupatsiooniaegse Eesti kunstireferendi N. von Holsti nimega märgitud nimekiri lääne-euroopa vana kunsti teoste kohta.⁶⁴ Arvatavasti on siin tegemist balti-saksa erakogudes olevate kunstiteoste nimekirjaga (igatahes esinevad seal mõned 1918. aasta Tallinna erakogude kunstinäituse kataloogi andmetel balti-sakslastele kuulunud tööd), mille on koostanud kohalike balti-saksa kogusid hästi tundnud samast rahvusest kunstiteadlane Niels von Holst. Praegu ei ole meil ühegi

nimekirjas märgitud teose kohta mingeid andmeid ja on alust arvata, et ka need Eestist välja viidi.

Kuna pidevalt on nii palju kunstiteoseid Eestist välja veetud, siis on Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi lääne-euroopa kunstikogude laiendamise perspektiivid praegu üsna piiratud. Mõnedes Eesti erakogudes leidub veel üksikuid lääne-euroopa kunstiteoseid, sealhulgas ka 17. sajandi hollandi ja flaami kunstnike maale. Kuid oma enamuses on need kas teise- või kolmandajärguliste kunstnike tööd või hoopis koopiad.

II peatükk

17. sajandi hollandi ja flaami žanrimaal Tallinna Riiklikus Kunstimuuseumis

Kõige rikkalikumalt on kogus esindatud 17.sajandi hollandi olustikumaal.Sel alal avaldub kõige ilmekamalt hollandi kunsti realism,tema suur omapära ja iseseisvus, mis on andnud talle väljapaistva koha 17.sajandi euroopa kunsti ajaloos.

Vanima perioodi žanrimaalideks muuseumi kogus on "Pruudi saatmine" ja "Pulmapidu",mis ajalt ja ilmelt kuuluvad paljuski veel madalmaade kunsti raamidesse.

Teatavasti hakkas põhja-madalmaade(hollandi)ja lõuna madalmaade(flandria) kunst arenama erinevalt umbes 16lo.aastast alates.Nimelt sõlmiti XVI sajandi lõpu, XVII sajandi alguse madalmaade revolutsiooni tulemusena Põhja-Madalmaade ja ta endise peremehe Hispaania vahel 1609.aastal vaherahu kaheteistkümneks aastaks.Sallega tunnistas Hispaania faktiliselt Põhja-Madalmaade sõltumatust.Siitpeale hakkavad Holland ja Flandria nii majanduslikult kui ka kultuuriliselt arenema mööda erinevaid

radu, kuigi poliitilise iseseisvuse tunnistamise saavutas Holland alles 1648. aastal Westfaali rahu põhjal.

Maalid "Pruudi saatmine" ja "Pulmapidu" on veel paljuski seotud madalmaade kunsti traditsioonidega. Sellest lähtudes on neid senistes muuseumi kataloogides dateeritud 16. sajandiga ja seostatud suurima 16. sajandi madalmaade meistri Pieter Brueghel vanema (1525/30-1569) nimega. Käesoleva töö autor dateeriks neid umbes 16. saj. viimaste aastatega, 17. sajandi esimese kümnendiga.

"P r u u d i s a a t m i n e" (RKM M 1, repr. 1) on maalitud tammelaualle, mõõtmed - 26,8 x 37,3 cm. Maal on olnud keskelt, liitekohast, horisontaalsuunas pooleks murdunud, hiljem uuesti kokku liidetud ja parketeeritud. Liitekohal, eriti keskmise ja parempoolse poisikese nägudel, on näha tugevaid retušijälgi. Praegu on teos heas seisukorras ning kuverteeritud.

"Pruudi saatmine" kujutab vasemalt paremale liikuvat pulmarongkäiku. Kõige ees sammuvad rohekas rõivastuses torupillipuhuja ning hallis kleidis ja punases alusundrukus, langetatud peaga pruut. Tema kõrval kepslevad kaks poisikest. Nende järel tuleb neli naist, peas valged rätikud, seljas tumerohelistes ja säravpunastes toonides rõivad. Viimase naise käekõrval tatsab tünnilikult ümar poisike. Vasakult keskelt, puude vahelt, paistab viisandlikult maalitud rongkäigu "saba". Taamal on sinakas-

rohelistes toonides maastikuvaade. Maali koloriidis on valitsevaks roheline, halli, valge ja punase kooskõlad. Inimfiguurid on jässakad ja matsakad, rõhutatult arhailised, värv ja vorm küllaltki tinglik. Rõivastus on maalitud suurte lokaaltoonides pindadena, kohati võib märgata vastuolu plastilisuse ja pinnalisuse vahel. Nii näiteks on esiplaanil pruudi järel sammuva naise ülemist kleiti ja põlle püütud kujutada vastavuses nende all olevate kehavormidega, alumine punane seelik on aga täiesti pinnaline (repr. 2.) Üldse on kogumulje maalist, vaatamata püüdliselt maalitud, mõnikord veidi ebaloogilisele valgus-varjule, pinnaline ja dekoratiivne.

Kui rõivastuse osas on tumedamad varjud hiljem heledamale alumisele kihile maalitud (kohati on oma osaka paiguti läbi kumaval pruunil alusmaalil), siis nägudele on heledused valge värviga tumedamale alumisele maalikihile pärast peale kantud. Näotüüp on nii kõigil selle maali kui ka "Pulmapeo" tegelastel ühine (repr. 2, 3, 4.) Ikka esinevad veidi kergitatud kulmud, lähestikku asetsevad silmad, küllaltki pikk, lihava otsaga nina, pikergused põsed, väikesepoolne pruntis suu. Silmaterad on antud mustade täpikestena, silmavalgeid märgistavad helesinised täpikesed.

Fooniks olev maastik on kaheplaaneline. Kõige ees näeme visandlikult antud rohekaspruuni, detailideta maa-

pinda. Rohekaspruun toon domineerib ka esiplaanil olevates puudes. Tüvedel on selgelt näha pruunikas alusmaal. Lühikeste, peamiselt horisontaalsete pintsli tõmmetega, on püütud edasi anda nende ümarust (repr. 3.) Tüvedega sama tooni puulehed on kõik liigutava naiivsusega ühekaupa välja maalitud. Mõneti üldistatumalt on teostatud sinakas-rohelistes toonides pöösad ja kirikutorn tagaplaanil. Detailselt on siin maalitud vaid valguse käes olevad osad.

"Pulmapidu" (RKM M 2, repr. 4.) on, samuti kui ta paarik "Pruudi saatmine", väikeseformaadiline töö - 26,5 x 37,4 cm - ja maalitud tammelauale, mis on keskelt horisontaalsuunas jätkatud ja hiljem parketeeritud. Ka selle, praegu korras oleva ja kuverteeritud maali parempoolses osas võib näha üksikuid retušijälgi.

"Pulmapidu" kujutab tegelikult meil nn. põllepappimisena tuntud tegevust - andide toomist noorpaarile. Keskel, punase fooni ees, kolme rippuva krooni all, istuvad pruut ja peigmees, kelle poole kõik ülejäänud tegelased kinke ulatavad. Värvilahenduselt on töö jällegi rajatud roheline, halli, valge ja punase kooskõladele. Stiil detailselt on sama, mis "Pruudi saatmises". Selle töö juures torkab aga eriti silma perspektiivsete lühenduste naiivsus. Näiteks laialisirutatud kätega selgvaates poisike esiplaanil paremal (repr. 6) või mehed esiplaanil vasakul (repr. 5.). Samuti torkab silma, milliseid raskusi on kunst-

nikule valmistatud keerukamate pooside kujutamine - näiteks mees tangidega paremal, naine parempoolses ülemises nurgas (repr. 6.)

Puud foonil ja lehekeste ning rohulibledega elustatud maapind esiplaanil on maalitud "Pruudi saatmise" omadele sarnases püüdliselt detailses laadis.

"Pruudi saatmine" ja "Pulmapidu" kuuluvad Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi 17. sajandi hollandi ja flaaami maalikogu huvitavamate ja väärtuslikumate tööde hulka. Võluv on nende värskus ja siiras naiivsus, pidulikult mõjub dekoratiivne, särav koloriit ja pea-aegu ornamentaalne joonistus.

Nagu juba eelpool mainitud, seostatakse neid kahte maali alates 1927. aastast Pieter Brueghel vanema (hüüdningega Talupoja-Brueghel) nimega. Kuigi tõepoolest leidub mõningaid kaudseid ühiseid jooni nende maalide ja Pieter Brueghel vanema tööde vahel, võib siiski küllaltki kindlalt väita, et tema neid maalinud ei ole. Et vä^jälja selgitada sarnasusi ja erinevusi, püüame võrrelda "Pruudi saatmist" ja "Pulmapidu" P. Brueghel vanema kuulsat "Talupoja pulmaga" kui samateemalise tööga. Selle juures aga ei või unustada suurt erinevust nende mõõtmete vahel - "Talupoja pulma" suurus on 114 x 136 cm. Ekslikõige torkab kahtlemata silma "Pulmapidu" ristatud käte ja poollangetatud pilguga laua ääres istuva mõrsja poosi sarnasus "Talupoja pulma" pruudi omaga (repr. 7. ja 8.). Kuid viimase näotüüp on

erinev - silmad ei asetse nii lähestikku, nägu on ümar, erinevalt on maalitud suu, kindlam on kogu näo plastiline modelleering. Ka on "Pulmapeo" pruut palju jässakam ja kohmakam, vasak õlg on ^{tal}paremast tunduvalt laiem, mistõttu ka vasaku käe paigutus on mõneti ebaloomulik. Paralleele võib leida ka "Pruudi saatmise" torupillipuhuja ja "Talupoja pulma" torupillipuhuja vahel (repr. 9. ja 10.). Kuid milline vahe on teostuses! Kui abitu ja kohmakas on "Pruudi saatmise" torupillipuhuja oma veidi kummalises pöördes, võrreldes "Talupoja pulma" omaga. Suur on ka erinevus ilmestuses. Pieter Brueghel vanemale on omane palju suurem dünaamilisus ja väljendusrikkus ilmestuses ning seda ka väikesemõõtmelistes töödes - näiteks "Sandid" Louvre'i muuseumis Pariisis (repr. 11.)

Kunagi ei ole Pieter Brueghel vanema tööd nii pinnalised, kui seda on meie kaks maali, kuigi lokaaltoonid ja siluetimõju ka tema juures tähtsat osa etendavad. Ta figuurid on ikka ruumilised ja suurepäraselt oskab ta edasi anda atmosfääri. Kui tema maalide tegelased on arhailised, siis on see ajastust tingitud arhailisus, mis sageli kasvab üle omapäraseks monumentaalsuseks, seda ei neutraliseeri ka peen, detaile toonitav maalimislaad.

Suur erinevus on "Pruudi saatmise" ja "Pulmapeo" ning P. Brueghel vanema tööde vahel puht-maalitehnilise teostuse kvaliteedis. Võrreldes Pieter Brueghel vanemaga

on nende maaliija olnud ilmselt teisejärguline kunstnik, kes aga on olnud tuttav Talupoja-Bruegheli töödega ning temalt impulsse saanud.

16.sajandi lõpul,17.sajandi algul valitsesid olustikumaalis mõnda aega Pieter Brueghel vanema jäljendajad,eesotsas tema poja Pieter Brueghel nooremaga(ca 1564-1638).P.Brueghel noorem(hüüdnimega Põrgu-Brueghel) õppis algul oma tädi Maria Verhulst'i,siis Gillis van Conincxloo juures Antverpenis.Oma töödes varieeris ta isa temaatikat ja motiive,sageli aga kopeeris otseselt viimase töid.Tema maalides on juba kadunud Talupoja-Brueghelile iseloomulik figuuride ruumilisus ja asendunud suurema pinnalisusega.Rohkem on joonistuslikku elementi,figuure ümbritseb mõneti kalgivõitu kontuur,nägude ilmestus on üheplaanilisem ja rahulikum.Võrreldes detaili tema poolt kopeeritud P.Brueghel vanema tööst "Tarkade kummardamine"(repr.12.),meie maalidega,märkame, et nende figuuristiil on erinev.Põrgu-bruegheli figuurid ei ole nii jässakad ja raskepäraste liigutustega, vaid märksa sihvakamad ja vilkamad,ka on detailikäsitluses rohkem joonistuslikku elementi.Hoopis teisiti maalib P.Brueghel noorem puutüvesid.Tal domineerivad pikisuunalised pintsliilöögid ja ta püüab joonistuslikult edasi anda puukoore koredust.

Pieter Brueghel noorema laadist ja tema läbi ka Talupoja Bruegheli laadist, oli mõjustatud rida kunstnikke. Nende seast tulekski "Pruudi saatmise" ja "Pulmapeo" maalijat otsida. P. Brueghel nooremal oli hulk õpilasi, kes tema laadis töötasid. Nende kõrval oli aga ka kunstnikke, kes küll otseselt tema õpilased polnud, kuid ometi nii tema kui ka ta isast mõjustatud olid. Neist kõigist näivad "Pruudi saatmise" ja "Pulmapeo" laadile kõige lähedasemad olevat Pieter Balten, Martin van Cleeve ja David Vinckboons.

Pieter Balteni kohta Antverpenist (1525-1600) on säilinud väga vähe andmeid. Karel van Mander teatab oma "Raamatus kunstnikest", et ta olevat olnud suurepärase joonistaja ja hea maastikumaalija, poeet ning näitleja.⁶⁵ Kahjuks ei ole siin võimalik reprodutseerida ühtegi tema tööd. Tema figuuristiil ei ole nii kohmakas ja arhailine, kuigi see perspektiivsete lühenduste osas läheneb meie maalidele. Hoopis erinev on aga maastikukäsitus, eriti puutüvede maalimise viis. Ka tema maalib neid detailselt, kuid palju vabamalt ja peenemalt.

Martin van Cleeve (1527-1581) oli lõuna-madalmaade kuulsa maneristi Frans Florise õpilane. Oma kunstnikukarjääri alustas ta Fr. Florisest mõjustatud suureformaadiliste tööde maalimisega ja lõpetas väikeseformaa-

dilise talupojažanriga P.Brueghel vanema vaimus.Tema laadist annab meile ettekujutuse "Püha Martini pidu" (repr.13.) Leningradi Riiklikus Ermitaažis.Küllaltki sarnane on perspektiivsete lühenduste kujutamise, teatav kohmakus ja isegi näotüüp.Kuid tema figuuristiilis lööb sageli läbi mingi maneristlik joon, mis viitab tema õppimisele maneristi juures.See lähendab tema laadi nende maneristide loomingule, kes oma hilisemas loomingus ka P.Brueghel vanema traditsioonide poole pöördusid (näiteks Karel van Mander).Meie "Pruudi saatmise" ja "Pulmapeo" puhul aga ei saa manerismist mõjustatusest juttugi olla.

Kõige lähedasem tundub meie maalidele olevat David Vinckboonsi laad.D.Vinckboons(1578-1629) sündis Mechelnis Flandrias ja õppis oma isa Ph.Vinckboonsi juures.Hiljem siirdus ta Hollandisse, kus viibis oma elu lõpuni.Ta on üheks viimaseist üleminekuaja meistritest, kes toetusid veel Brueghelite traditsioonidele.Suuremas osas oma töödest näib ta olevat mõjustatud pigem Pieter Brueghel vanema teisest pojast, Jan Brueghelist. Need on rohkem maastikku rõhutavad maalid, kuigi esiplaanil näeme alati žanristseene paljude, pildi mõõtmatega võrreldes väikeste figuuridega.Huvitav märkus leidub D.Vinckboonsi kohta madalmaade Vasaril, K.van Manderil.

Oma "Raamatus kunstnikest" märgib ta, et 1604. aasta paiku olevat David Vinckboons J. van Coninxloo jaoks maalinud "Küla pulma".⁶⁶ Huvitav oleks teada, kuidas ta seda teemat on lahendanud. Kuid kahjuks puuduvad A. Brediusel nii D. Vinckboonsi kui ka J. van Coninxloo inventarid.⁶⁷

Maastikku rõhutavate maalide kõrval on D. Vinckboons maalinud aastail 1610-1612 ka rea rustikaalseid ja rõhutatult arhailisi žanristseene suurte figuuridega esiplaanil.⁶⁸ Kahjuks pole siin võimalik neist ühtki reprodutseerida. Mingi ettekujutuse sellest laadist annab Kiievi muuseumile kuuluv "Lõbus seltskond" 1608. aastast (repr. 14.), mis peaks olema 1610-1612. aastate laadi eelkäijaks. Siin torkab silma tegelaste näotüübi ja figuuristiili sarnasus meie maalide omadele (repr. 15. ja repr. 16.). Väga lähedane on ka viis, kuidas D. Vinckboons maasikufooni ja eriti puutüvesid maalib. Kas ta aga tõesti "Pruudi saatmise" ja "Pulmapeo" maalinud on, seda peavad otsustama edaspidised uurimused, sest siiani ei ole õnnestunud näha originaalis ühtegi tema 1610-1612. aastatel maalitud tööd.

Olustikumaaliga võib koos käsitleda ka ainsat kogusse kuuluvat lahingumaali - Abraham van Hoef'i "L a h i n g u t" (RKM M 1720, repr. 17.). Maalitud on see 17. sajandi 30-40. aastate Hollandile iseloomulikus to-

naalses maneeris. Juba on märgata õhuperspektiivi edasiandmise püüdu, kompositsioonis on lähtunud terviklikkuse taotlusest. Pilviselt hallilt taevalt langev valgus jaotub ühtlaselt üle kogu maali, mõningase heledusega on rõhutatud vaid kahte tegelast esiplaanil vasakul. Kogu maal on üles ehitatud hallikate, kollakate ja pruunikate toonide nüanssidele. Kõige paremini on maaliliselt lahendatud seljaga vaataja poole olev mehefiguur tagujalgadele tõusnud hobusel. Meeldiv on tema kollakas-pruunikate rõivaste kooskõla ja vööle seotud kollakasroosa kohev sall. Kõik teised tegelased on nii poosidelt kui ka ilmes-tuselt küllaltki grotesksed ja kohmakad.

See puule maalitud lahingustseen, mõõtmetega 48 x 82,5 cm, on üks väheseid signeeritud ja dateeritud töid kogus. Maali alaosas keskel võime lugeda - AVHoef 1641. Osa signatuurist -oef-, on väga halvasti loetav, AVH on aga kirjutatud kokku, nagu seda sageli tolle perioodi hollandi ja flaami kunstnike signatuuride juures esineb. Seetõttu on AVH-d võimalik lugeda ka kui NH. Terve rea aastate kestel ongi seda signatuuri valesti välja loetud. Eesti Rahva Muuseumi kunsti- ja kultuuriloolise osakonna juhü 1923. aastal esineb ta kui lahingupilt märkusega "NHOS f. 1641" Eesti Rahva Muuseumi kunsti- ja kultuurilooliste kogude juhü 1934. aastal kui tundmatu "Lahing 1641" ja Tallinna Riikliku Kunstimuseumi kataloogis "Lääne-euroopa rahvaste realistlik kunst" 1953. aastal kui Nicolaes Heck'i "Lahing". Mis puutub viimasesse, siis õppis ta

C.Molenaeri jäljendaja Jan Nageli juures ja töötas Alkmaaris kuni 1652.aastani. Batalistlikke stseene pole ta kunagi maalinud, vaid oli puhtakujuline maastikumaalija.

Signatuuriga "A.v.Hoef" oma töid märgistanud kunstniku kohta on meil praegu väga napid andmed. Ta on üks kõige vähem uuritud 17.sajandi I poole hollandi kunstnikest. Meil pole ülevaadet tema laadi arengust, samuti valitsevad veel lahkarvamused ka selles küsimuses, kes siis tegelikult selle signatuuri taga peitub. Signatuuriga "A.v.Hoef" on püütud siduda tervet rida kunstnikke, ka neid, kes on tuntud vaid ainult arhiivimaterjalide põhjal - Abraham Verhoeven Haarlemist, Abraham Verhoef Leidenist, jt.⁶⁹ Meie "Lahingu" autor peaks vast olema identne Abraham Hoef'iga, kelle kohta on aastatest 1613-1649 säilinud andmed Delfti Püha Luukase gildi meistriteraamatus.⁷⁰ Selle tõendiks on meie maali tugev sugulus Delfti 17.sajandi I kolmandiku juhtiva batalisti Palamedes Palamedesz vanema ja tema õpilase Jan Martszen noorema laadiga. Siin reprodutseeritud Jan Martszen noorema "Lahing sillal" on väga lähedane meie "Lahingule" (repr.19.) Seda nii figuuristiililt, kompositsioonilt kui ka tonaalselt lahenduselt, vaid valgus-varju käsitletus on mõneti elavam. Veelgi lähedasem meie maalile on 1910.aastal vürst A.M.Golitsõni kogus asunud Palamedes Palamedesz vanemaks atribueeritud "Lahing" (repr.18.). Ta on üldkompositsioonilt, valguse jaotuselt ja detailide ning üksikfiguu-

ride käsituselt(eemal tormav hobune, kübar ja mõök
esiplaanil maas, ratsanik tagujalgadele tõusnud hobusel)
niivõrd sarnane meie "Lahingule", et tekib küsimus, kas
see polegi ~~xxxxx~~ hoopis A. van Hoef'i töö.

Eri grupi Tallinna Riiklikule Kunstimuuseumile
kuuluvate žanrimaalide seas moodustavad Frans Halsi õpi-
laste Adriaen van Ostade ja Adriaen Brouweri või nende
jäljendajate nimedega seotud maalid, mis tähistavad uut
etappi hollandi talupojažanri arengus. Selle suuna algata-
ja ja suurima meistri nimega on seni seotud olnud EN
Kunstnike Liidu deposiidina Tallinna Riiklikus Kunsti-
muuseumis asuv "P e r e k o n n a s t s e e n "(repr.
20.). See on küllaltki väikesemõõtmeline - 27,8 x 38 cm,
puule maalitud ja hiljem parketeeritud töö. Pruunikas-
rohekates külmades toonides, kauguses täiesti hämarusse
uppuvas interjööris on esiplaani valgustatud osas mõne-
liikmeline perekond tegevuses arvatavasti kirpude püüd-
misega. Esiplaanil keskel istub terashallis seelikus ja
roosakate varjudega valges pluusis vanem naine. Tema põl-
vede vastu nõjatub väike alasti laps. Nende kõrval seisev
külmades hallides ja pruunides toonides rõivastuses
mees osutab näpuga naise käes olevale valgele riidetüki-
le. Mehe kõrval on üks üleni hallis ja üks pruunis rõivas-
tuses laps. Samas, juba poolhämaruses, on näha selgvaates

poisikest laua all askeldamas. Esiplaanil paremal istub rahulikult hallikaspruunis rõivastuses tüsedapoolne mees ja kergitab joomiseks pruuni savikannu. Maalitud on "Perekonnastseen" üpris siledas laadis, peenelt, kuid mõneti väiklaselt on kujutatud hele-tumedust rõivastusel.

Kui püüda seda maali seostada A. Brouweriga, siis on ilmne, et ta peaks kuuluma kunstniku hilisemasse loomingu perioodi. Teatavasti oli Adriaen Brouwer rahvuselt flaamlane, kes sündis 1605. või 1606. aastal Oudenardes. Juba 16-aastaselt rändas ta Flandriast Hollandisse ja jäi pikemaks ajaks peatuma Haarlemi. Seal kujunes ta välja kunstnikuna. Impulsse on ta saanud peamiselt Frans Halsilt. Hollandis tegutses A. Brouwer kuni 1631. aastani, siis sõitis ta tagasi Flandriasse, kuhu jäi kuni oma surmani 1638. aastal. Tema varasemad, veel Flandrias ja Hollandis viibimise esimestel aastatel maalitud tööd lähenevad oma kirjususega P. Brueghel vanema jäljendajate ringile. Hiljem kujunes välja talle omane rahutu ja dünaamiline laad, milles on ka küllaltki tugev kallak groteski. Ta armastas väga kujutada kõrtsistseene ja kalfuse momente. Umbes 1630. aastate teisel poolel toimub ta laadis mõningane muutus. Ikka sagedasemaks muutuvad rahuliku ja isegi idüllilise süžeeaga tööd, kusta püüab lokaaltoone alistada hallile üldtoonile. Just sellesse viimasesse peri-

oodi peaks kuuluma meie "Perekonnastseen", juhul kui A.Brouwer on ta maalinud. Viimase suhtes on aga tekkinud rida kahtlusi. Esiteks on Adriaen Brouweri kompositsioonilised lahendused alati väga läbimõeldud ja kompaktsed (repr. 21.). Meie maali kompositsioon aga on palju lödvem. Brouweri maalimislaad, seda ka viimase perioodi töödes, on palju temperamentsem, vabam ja pastoossem, mitte nii sile kui meie töös (repr. 23. ja 22.). Neist kaalutlustest lähtudes võiks vast oletada, et tegemist on mõne Adriaen Brouweri jäljendajaga.

A. Brouweril oli hulgaliselt jäljendajaid nii Hollandis kui ka Flandrias. Samuti olid tal ka mõned õpilased. A. Houbraken oma suures kolmeköitelises raamatus "De Groote Schouburgh der Nederlandsche konstschilderen en Schilderessen" (1718-1720), nimetab Brouweri õpilastena Cornelis Saftlevenit ja Abraham Dieprami.⁷¹ Neist viimase loomingus võib leida kõige rohkem sugulust meie "Perekonnastseeniga". A. Diepram tegutses Dordrechtis 1648. aasta paiku ja ta on nii teemalt, tehnikalt kui ka värvikäsitluselt Adriaen Brouwerile kõige lähedasem. Kunstiliselt kvaliteedilt seisab ta aga A. Brouwerist tunduvalt madalamal. Kas meie "Perekonnastseen" on tõesti Abraham Dieprami maalitud või kuulub see siiski Adriaen Brouweri tööde hulka, seda peavad selgitama juba edaspidised uurimused.

A. Brouweri traditsioonide jätkaja, Fr. Halsi õpi-

lase Adriaen van Ostade nimega on seotud vaskplaadile (mõõtmed 26,8 x 37,4) maalitud "R i i d "(RKM M 1353, repr.24.).Maal on varustatud signatuuriga -A.Ostade- all maali vasemas nurgas.Töö on restaureeritud ja praegu võib ülaosas keskel näha ca kaheksa cm pikkust retušijälge, mis ulatub ülaservast vertikaalselt pildipinna sisse.

Pruunikates toonides maalitud, summutatud valgusekäsitleusega interjööris näeme stseeni talupoegade elust. Esiplaanil, valguslaigus on neli inimest suure tünni ümber kogunenud. Vasakul istub pingil heledas lillakashallis pluusis mees, tume kaabulott peas ja popsutab piipu. Tema kõrval paremal, seljaga vaataja poole, kohmitseb sinises särgis poisike. Esiplaanil vasakus nurgas, hämaruses ja seljaga vaataja poole, näeme veel ühte, tumedas rõivastuses poisikest. Neist paremal tülitsevad mees ja naine. Heledat punakaslillat vesti kandev naine on tõstnud vasaku käe tõrjuvalt üles, paremas käes hoiab ta säravhalli kannu. Tema ees, seljaga vaataja poole, istub roosas pluusis ja beežides pükstes mees, kes on haaranud kinni naise ülestõstetud käest. Paremal, toasügavuses askeldab naine lastega. Esiplaanil, heledal põrandal, vedelevad korratuses mõned esemed - punakaspruun savinõu, küljeli vajunud korv ja üks valge, pika varrega fantsipiip.

Oma motiivilt ja maaliliselt lahenduselt on "Riid"

sarnane A.van Ostade pärast 1640.aastat valminud töödele. Tema varasemad maalid on hoopis teisiti lahendatud. Esimesed teadaolevad A.van Ostade tööd pärinevad 1630.aastate esimesest poolest ja on tugevasti mõjustatud A.Brouweri laadist, eriti tema varasema perioodi töödest. Kuid juba siis pole A.van Ostade kunagi nii dünaamiline ja temperamentne kui seda on A.Brouwer, vaid tema maalides valitseb süütu huumor ja teatud rahulik idülliline joon. Tema varaste tööde värvikäsitus on rajatud külmade toonide kooskõlale, domineerivad helesinine ja violett. Alates 1640.aastast muutuvad A.van Ostade toonid soojemaks, sageli esinevad hallikas-pruunides toonides poolhäämarusse uppuvad interjöörid ja soe-hele-tumedus, millesse on mähkunud figuurid. Samal ajal aga muutub tööde kompositsioon lõdvemaks ja hajuvamaks, kaotab kompaktsuse, mis oli varasemates töödes A.Brouweri mõjul. Õitsenguperioodi elab A.van Ostade kunst üle 1660. aastatel. Umbes 1670.aastate algusest, mil A.van Ostade kolib Amsterdamis, algab tema loomingus langusperiood.

Meie "Riid" võiks olla maalitud arvatavasti enne kuuekümnendaid aastaid, neljakümnendate aastate lõpus, viiekümnendate aastate alguses või keskpaigas. Maaliliselt on see teostatud küllaltki heal tasemel, detailikäsitus on peen ja osav, hästi on leitud lillakate, halli-

kate ja pruunide toonide kooskõlad. Mõningat kahtlust äratavad maali tüübistik, mis pole A. van Ostadele mitte just eriti iseloomulik. Kuigi maal on signeeritud, pole võimalik, et A. van Ostade seda ise maalinud pole. On teada, et paljudest Adriaen van Ostadeks atribueeritud töödest (nende seas ka signatuuriga varustatud tööd), on osa tegelikult Anthoni Victoryns'i maalitud. Seda õnnestus tabavalt tõestada juba 1910. aastal W.K. Freisel.⁷² Nii näiteks on peetud tema poolt maalitud koopiaid (Bonn, Budapest, Kopenhaagen, Madrid) A. van Ostade kadumaläinud seeriast "Viis meelt" A. van Ostade enda töödeks. Tõepoolest on A. Victoryns'i laad väga lähedane A. van Ostade omale (repr. 25.). Kuid kahjuks on selle Antverpenis tegutsenud ja 1655. või 1656. aasta paiku surnud kunstniku kohta säilinud äärmiselt vähe andmeid ja on vähe võimalusi tema töödega tutvumiseks. Nii ei või praegu maali "Riid" autorluse suhtes midagi kindlat väita.

Adriaen van Ostade nimega on seotud ka maalist "Riid" mõneti suurema formaadiga -37 x 45,7 cm-, puule maalitud "T a l u t u b a" (RKM M 1161, repr. 26.). Eesti Rahva Muuseumi kunsti- ja kultuuriloolise osakonna juhis 1923. a. kirjeldatakse seda kui A. van Ostadet meelde tuletavat maali. Eesti Rahva Muuseumi kunstiosakonna ajutises nimestikus 1927-1928. a. esineb see kui tundmatu

madalmaade kunstniku töö. Tallinna Riikliku Kunstimuse-
umi kataloogis "Lääne-euroopa rahvaste realistlik kunst"
1953.a. mainitakse seda kui kindlat Adriaen van Ostade
tööd.

Maalil näeme hämarat rohekais-pruunides toonides
talutuba väikeste, küllaltki halvasti joonistatud figuuri-
dega. Esiplaanil vasakul, hämaruses, kükitab kamina ees
tumerohelises kleidis naine, tema kõrval madalal toolil
istub väike laps. Nende taga on suur laud üksikute eseme-
tega ja aken. Läbi akna paistavad kaks õues istuvat fi-
guuri. Maali parempoolne osa on mõneti enam valgustatud
avatud uksest sisse tuleva valguse poolt. Esiplaanil pa-
remal on pruunides toonides tünn, selle peal on kann. Sa-
mas vedeleb pörandal haokubu. Avatud ukse kõrval vasakul
istub tumedais rõivais lugev mees, paremal lugev naine,
kelle jalgade ees askeldavad lapsed. Naise keha ülaosale -
näole, punasele, turbanina pähe seotud rätikule ja kollasele
kaelarätikule - langevad heledad valguselaigud. Uksest
avaneb vaade õues einetavale seltskonnale. Varikatuse
all istuvad laua ümber roosa pluusiga mees, kes para-
jasti midagi kallab, selgvaates näeme valgesse rõivasta-
tud naist helesinise kaelarätiga. Samas on veel üks sini-
ses särgis mees. Kogu stseen toimub eredas päikesevalgu-
ses, eemalt paistev taevast on aga vihmaeelselt sinakaslik-

la. Maal on aegade jooksul küllaltki tugevasti kannatada saanud. Ta on märgatavalt tumenenud ning lakikiht on kollaseks tõmbunud, nii et osa hämaruses olevaist figuuridest on vaevu eraldatavad. Pildi tugevalt tumenenud osades on värvipind kiprunud ja näib, nagu oleks see isegi tugeva kuumuse käes sulanud.

Mis puutub maali omistamisesse Adriaen van Ostadele, siis seekord võib küll täiesti kindlalt väita, et A. van Ostadega siin tegemist pole. Kunagi, ka mitte loomingu langusperioodil, pole A. van Ostade joonistus nii abitu ja kompositsioon nii hajuv. Kuigi ka tema muutus oma elu lõpupoole maalitud töodes väga idülliliseks, ei muutu tema laad siiski nii "magusaks". Viimane joon tõrkab meie maalis eriti silma ukse lävel istuv naise figuuri käsitlemise puhul.

Kuigi A. van Ostade meie "Talutuba" maalinud ei ole, on ilmne, et selle autor on temalt tugevaid mõjustusi saanud ja teda jäljendada püüdnud. A. van Ostade hulgaliste jäljendajate seast tundub meie maali laadile kõige lähedasem olevat Johannes Dircksz Oudenrogge looming. J. D. Oudenrogge töötas kuni 1653. aastani Haarlemis ja Amsterdamis, maalis talutubasid, küüne, kangru- ja kingsepa töötubasid. Sageli on tema töid peetud kas Adriaen või Isaack van Ostade töödeks. Tema maale võib ära tunda

halvasti joonistatud väikeste figuuride ja roosades ning lillades toonides värvigamma järgi.

Koos eelpoolkäsitletutega võib vaadelda ka tundmatu 17.sajandi lõpu hollandi kunstniku "T a l u p o e - g a d e p i d u "(RKM M 2562,repr.27.).Kuigi ajaliselt hilisem,on see seotud A.van Ostadega püüdluse tõttu imiteerida viimase figuuristiili ja näotüüpe.Pilt on maalitud tammelauale mõõtmetega 61,5 x 85 cm ja on küllaltki hästi säilinud.Maail näeme pruunikates toonides parte ja paljude taladega rehealust.Vasakul paiknevast uksest tuleb ruumi välisvalgus.Esiplaanil vasakul on hunnikus mitmesuguseid pruunides toonides maalitud esemeid - tünne,laudu,anumaid,vankrirattaid ja luud.Keskel, uksest tulevast valgusjoas on pidutsev talupoegade seltskond(repr.28.).Vasakul näeme istuvat ja paremas käes kannu vibutavat roosas särgis ja rohelises vestis meest, kelle poos ja nägu on maalitud väga kohmakalt.Tema kõrval istub laua ümber hulk vähe individualiseeritud tege-lasi.Nende rõivastuses domineerivad pruunikad ja hallikad toonid,mida elustavad üksikud punased aktsendid.Esiplaanil keskel ja paremal on grupp enam individualiseeritud inimesi.Esiplaanil keskel istub pruunis rõivastuses tumeda kaabulotiga mees,jalg üle põlve,kes kohtlase näoga silmitseb mingit enda käes olevat rõngast.Tema näo

ja poosi kujutamises on märgata A.van Ostade jäljendamise püüdu. Sama võib öelda tema kõrval tantsupoosis oleva mehe kohta. Viimasel on peas punane müts, seljas punane pikk ja beež lühike vest, erkroheline särk ja jalas ookertoonid püksid. Temaga koos tantsival matsakal naisel on seljas heledam roheline pluus ja tumeroheline seelik, eesvalge põll ning peas valge rätt, millele on kinnitatud punastest ja valgetest lilledest pärg. Eemal, toasügavuses, näeme veel ühte meest taladele kinnitatud nööri kiikumas.

Töö maaliline teostus on halb ja robustne, kehv on joonistus ja ruumikujutus. Poosid ja detailid on maalitud saamatult ning ilmse jäljendamispüüdega. Koloriit on tuim ja maitsetu. Maali teostajaks on arvatavasti mõni piiratud võimetega kolmanda-või neljandajärguline provintsikunstnik, kelle nime võib-olla kunagi ei õnnestu välja selgitada. Ajaliselt kuulub "Talupoegade pidu" hollandi kunsti langusperioodi, 17. sajandi 80.-90. aastatesse.

Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi lääne-euroopa maalikogu šedöövrite hulka kuulub G. Terborch'i ? "Kirimaga valesõdurile" (RKM M 12, repr. 29.). Pilt on maalitud lõuendile, mõõtmed 70,6 x 60,7 cm. Kahjuks on see kunagi olnud halvas seisukorras ning seda on kaks korda restaureeritud, mis on jätnud maalile oma

jäljed. Nii on eriti p^alju retušilaike näha fooni osas, kohati on retuši läbi moonutatud ka figuuride näod. Siinseal on näha väikeseid värvi varisemise laiike, kus on alles jäänud vaid telliskivipunane krundikiht, millelt värv on irdunud.

Maal kujutab kolme inimest summaarselt käsitletud interjööris, mida valgustab nähtamatu valgusallikas. Vasakul seisab fanfaariga sõdur, mõneti üllatunud ilme näol, vasak käsi lauba juurde tõstetud (repr. 30.). Nägu, hoolimata segavaist retušijälgedest, on väga ilmekas. Suurepäraselt on maalitud tema rõivastus - beežides toonides kuub ja kübar ning pikk hall vest. Varjud on pehmed ja sujuvad, otse kombatavalt on edasi antud esemete materiaalsus - laiaäärelise viltkübara ja kuue pehmus, vesti tihedamakoelisem riie, vaskse fanfaari helk ja selle küljes rippuvate lipu ning tuttide raskus.

Mehe kõrval paremal on valges rätikus ja pruunis, nahkääristusega jakis naine kumardumas magava sõduri kohale. Parema käega kõditab ta sõduri huuli, vasakus käes on kirjake (repr. 31.). Naise nägu ja valge rätik on retuši läbi kannatada saanud, arvatavasti on ülemaalingu tulemuks ka mõneti ebaloomulikult maalitud kael. Hästi on maalitud pruun sametjakk, salapärase kollaka kumaga volditeravikel, ja seda ääristav pehme ning kohev valge nahk. Igavamalt on maalitud naise hall seelik, mille puhul ma-

teriaalsus on palju vähem tuntav. G. Terborch oskas tavaliselt väga hästi edasi anda halli tooni, selle sadu varjundeid ja omapärast sädelevust, meie maali puhul aga pole seda märgata.

Väga meisterlikult on maalitud toolil uinuv sõdur, tema kerge varju piirkonnas olev pruunikas nägu õrna uneroosatusega põskedel. Seljas on tal helkiv ja jäik metallist turvis, siidise läikega särk ja jalas hallid, pehmetes voltides püksid ning laiade, tagasikäänatud säärtega säärsaapad. Tema vasakul küljel ripub tupes mõök. Sõduri kõrval, rohelise linaga kaetud laual on punutud korvpudel, hõbedane küünlajalg ja mingi valgesse riidesse mähitud ese. Paremalt, heledal kollakasbeežil põrandal vedeleb laiaääreline rohekaspruun kübar uhke valge sulega. Foonil, hämaruses paistab suur kapp nuppudega ülaosas ja uks. Taoline foon on G. Terborchi maalides küllaltki sagedane.

Suurepäraselt on selles töös edasi antud ruumi ja atmosfääri. Maal on teostatud suure meisterlikkusega, sellise virtuoossusega esemete materiaalsuse edasiandmisel, milles Gerard Terborch'il polnud võistlejaid. Iseloomulik on maali faktuuri peenus, kompositsiooni suletus ja lõpetatus, intiimne, veidi melanhoolne laad, tegelaste individualiseeritus ja ilmekus. Sageli armastas G. Terborch ühte

ja sama modelli või samu aksessuaare kasutada pika aja vältel mitmetes maalides. Ilmne on näiteks, et sama rõivastust ja sama pasunat on kasutatud nii meie maalil kui ka maalidel kirja kirjutava ohvitseriga (repr. 33. ja 32.).

Kõike eelpoolöeldut arvestades, on maali "Kiri magavale sõdurile" G. Terborch'ile omistamine täiesti põhjendatud.

Gerard Terborch sündis 1617. aastal Zwolles ja õppis oma isa Gerard Terborch'i juures ning hiljem Pieter Molyani juures Haagis. Tema varaseim teadaolev dateeritud töö on 1635. aastal maalitud "Konsultatsioon" Berliinis. Oma varasemates töödes lähenes ta paljus 17. sajandi I poole soldatite elu maalijate J. Duck'i ja W. Dysteri laadile, süžeedes kohati ka Leideni koolkonna žanristidele. Kuid juba siis iseloomustas teda maali peenus, kompositsiooni harmoonilisus ja omapärane mõtlik laad. 1635. aastast algasid G. Terborch'i rännuaastad, mille kestel ta külastas Inglismaad, Hispaaniat, Prantsusmaad, Itaaliat ja Saksamaad. Alles 1650. aastal pöördus ta tagasi Zwollesse ja neli aastat hiljem, pärast abiellumist, kolis Deventeri. Seal ta ka suri 1681. aastal.

1650. aastale maalis G. Terborch palju sõdurite elu kujutavaid maale ja ka pilte kodanluse kõrgema kihi

elust. Sellest perioodist pärinevad näiteks "Magav sõdur" (Köln) ja "Isalik manitsus" (Dresden). Sellele 1650. aastate tööde grupile läheneb ka "Kiri magavale sõdurile".

Gerard Terborch'i töödest on tehtud küllaltki palju koopiaid. Mõnikord on ta oma töid ise korranud, paljusid aga on kopeerinud tema õpilased. Õpilaseks, kes kõige kindlamalt ja kõige kõrgemal tasemel jäljendas G. Terborch'i laadi, oli Caspar Netscher. Oma õpinguid alustas ta Deventeris G. Terborch'i juures, arvatavasti 1654. aastal.⁷³ Nooruses maalis ta väga heatasemelisi koopiaid G. Terborch'i töödest. Sageli aga kasutas ta oma õpetaja motiive ja imiteeris tema maalimislaadi oma iseseisvates töödes (repr. 35. ja 34.). Hiljem, alates 1660. aastatest näib ta leidvat oma laadi. Siis ilmuvad need jõuetud ja sentimentaalsed, kuid omal ajal väga populaarsed tualetitegijad, musitseerijad, mütoloogilised stseenid ja portreed, mille poolest ta on kunstnikuna enam tuntud. Varasema perioodi maalidega on nende seos küllaltki nõrk, torkab vaid silma, et ta pole minetanud oskust efektselt ja materiaalselt rõivastust edasi anda. C. Netscheri varasema perioodi laad on niivõrd meisterlik ja G. Terborch'ile lähedane, et on segadusse ajanud mitme põlvkonna kunstiteadlasi, liiatigi, et G. Terborch on mõningaid tema tehtud koopiaid ise signeerinud. Üheks C. Netscheri tuntuimaks

koopiaiks G.Terborch'i töödest on 1655.aastal maalitud "Isalik manitsus" Goudas,mille samal aastal valminud originaal asub Berliinis.Tallinna Riiklikule Kunstimuuseumile kuuluva maali "Kiri magavale sõdurile" puhul ker- kib C.Netscheri autorluse võimalus üles seoses keskmise naisfiguuri näo tüübi ja mõningate detailide(seelik, parem käsi) maalilise lahendusega.Kuid küllaldase võrd- lusmaterjali puudumise tõttu jääb see küsimus praegu ved- lahtiseks.

17.sajandi keskpaiga Leideni koolkonna laadi esin- dab G.Dou'le või ta koolkonnale omistatud "P o i s s l i n n u p u u r i g a "(RKM M 7,repr.36).Eesti Kunsti- muuseumi kataloogides esineb see kui G.Dou töö,Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi 1953.aasta kataloogis "Lääne- euroopa rahvaste realistlik kunst" aga G.Dou koolkonna tööna.

Maal kujutab pruunikas-rohekas aknaraamistuses,va- sakult allä rippuva tumerohelise draperii kõrval istuvat heledapäist poisikest.Tal on seljas pruunikas kuub,selle alt paistab valge särgivarrukas roosa lindiga.Roosa lin- diga on kokku seotud ka väike valge žaboo tema lõua all. Paremas käes hoiab poisike rohelist kandilist klaasi,va- saku käega kergitab helesinisest lindikesest kollakas- pruuni linnupuuri.Tema kõrval,aknalaual,lebab must ba- rett kahe suure,valge koheva sulega ning helesinise lin-

dikesega. Samas on mõned väikesed kollakaspruunid esemed. Pruunisilmse poisi nägu on maalitud roosades toonides, näol on ebamäärane, magus naeratus.

See väikesemõõtmeline - 24,5 x 21,1 cm, puule maalitud töö on tüüpiline Leideni peenmaalijate koolkonnale, mille rajajaks oli G. Dou. Alates 1630. aastate keskpaigast said tema lemmikmotiivideks stseenid ja üksikfiguurid taolistes kivist aknaraamistustes, nagu seda meie maalilgi näha võib. Sagedane on kõrvale lükatud eeriie ja aknaaluse kaunistamine kivireljeefiga. 1650-1660. aastatel ilmusid ta töödese juba kunstliku valgustuse efektid. Eriti armastas ta mitmesuguseid stseene küünla- valgel, kusjuures valgusallikas on alati nähtav. Gerard Dou maalimislaad on miniatuurne ja peen, kohati, eriti neis töödes, mida ta palju korranud on, ilmneb mingi sentimentaalne noot. Maali "Poiss linnupuuriga" autoriks G. Dou'd ennast küll pidada ei saa. Kõigepealt on G. Dou maalimislaad palju virtuoossem ja peenem. Kuigi tema maalides, eriti viimasel loominguperioodil, on naistegelased sageli ebamäärase, magusa ilmega, siis meeste ja poisikeste ilmestus on hoopis konkreetsen ja vabam sentimentaalsusest (repr. 37, 38, 39, 40.)

G. Dou'l oli väga palju õpilasi - G. Schalken, Fr. van Mieris vanem, G. Metsu, D. van Tol, P. van Slingeland, A. Brekelenkam, G. Maes jt. Neist G. Dou'le kõige lähedasemas

laadis töötas Dominicus van Tol, kellele G. Dou oli onuks. Võimalik, et just D. van Tol on maalinud meie "Poisi linnupuuriga". Ta on küllalt palju kopeerinud G. Dou töid ja ka oma iseseisvates töödes kasutas sageli G. Dou motiive ja samu aksessuaare. Seda võib näha näiteks tema maalil "Köögitüdruk kanaga" (repr. 41). Nii seal olevale naisele, ta poosile kui ka esemetele ja isegi akna all olevale kivi-reljeefile võib leida täpseid parallele G. Dou töödes. "Poiss linnupuuriga" on arvatavasti D. van Tol'i iseseisev töö. Täpset vastet G. Dou loomingus sellele ei leidu kuigi viimane on sageli sama motiivi kasutanud. Maali "Poiss linnupuuriga" maalimisel on eeskujuks olnud G. Dou 1640-1650. aastate laad.

17. sajandil levinud nn. italianiseerivat suunda esindab maal "N a i n e p o i s t e g a" (RKM M 9, repr. 42.), mis kõigis senistes kataloogides esineb kui Frans van Mieris vanema töö. See pilt on maalitud lõuendile, mille mõõtmed on 39,7 x 48,2 cm. Maal kujutab itaaliaalikus rõivatuses istuvat naist tumeda kiviseina foonil. Tema kõrval vasakul, poolhämäruses on seisev poiss ja istuv poiss laiaäärelises kübaras, seljaga vaataja poole. Naisel on seljas punane seelik ja valge pluus, käes kollakas korv. Tema ees lamab küljeli pruun savinõu. Nii naine, korv, kui ka savinõu on kõik maalitud küllaltki kuivalt

ja detailselt. Seevastu seljaga vaataja poole istuv poisike ja paremalt avanev kitsuke maastikuvaade on teostatud värskes ja maalilises laadis. Värvigamma on küllaltki tagasihoidlik, valgus-vari kontrastne ja annab tunnistust **kaugetest** Caravaggio mõjudest. Just eelkõige valgus-varju käsitluse osas erineb see maal tunduvalt Frans van Mieris vanema töödest. Sel alal jätkab Mieris veel paljuski oma õpetaja G. Dou traditsioone. Viimane, nagu teada, on impulsse saanud Rembrandti Leideni aegsetest katsetustest, mida ta aga nägi peenmaali ja vaatevinklist. Võrreldes maaliga "Naine poistega", pole Fr. van Mieris vanema töödes valgus-varju kontrast kunagi nii tugev, vaid valgus-varju üleminekud on sujuvamad, hajuva valguse poolt mõnevõrra summutatud. Seejuures ei sula aga figuurid fooniga ühte, vaid on eraldatud selge, kindla joonega (repr. 43). Ka tüpaaž on sootuks erinev, figuurid on sihvakamad ja elegantsemad, hoopis teistsugune on näotüüp (repr. 44). Harilikult on Mierise töödes suur osa jutustaval elemendil. Rohkem armastab ta kujutada figuure interjööris kui looduses, peenelt edasi anda kallihinnalist rõivastust (repr. 45). Oma vähestes vabaõhustseenides ei kujuta ta ealeski itaaliaalikku olustikku. Üheks tõendiks Fr. van Mieris vanema autorluse vastu on veel materjal, millele töö on maalitud. Teatavasti eelistas ta maalida puule, vähemalt siiani pole temalt teada ühtegi

lõuendile maalitud tööd. Meie "Naine poistega" on aga maalitud just lõuendile.

Kui püüda otsida paralleeli maalile "Naine poistega" nimelt Leideni koolkonna maalijate seast, siis äratab kahtlemata tähelepanu Gabriel Metsu looming, tema voldistiku kujutamise viis ja omapärane joone ümarus. (repr. 46). Kuid jällegi erineb ta tunduvalt valgus-varju käsitlese osas. 17. sajandi 50. aastate alguses lähtus ta sel alal G. Dou' st, 1655. aastal sõitis Amsterdamis ja seal valminud tööd on tugevasti mõjustatud J. Steenist. 1650. aastate II poolel ilmusid tema loomingusse Delfti koolkonna mõjud. Algul tekib rida olustikumaale maastikus nn. "maja ukse ees" tüüpi P. de Hooch'i vaimus, pärast 1657. aastat ilmuvad külmades toonides ja heleda fooniga Vermeer van Delftist mõjustatud tööd. Vaatamata oma maalialasele meisterlikkusele oli G. Metsu väga aldis mitmesugustele mõjutustele, kuid italianiseeriva suuna mõju all pole ta kunagi olnud.

Maali "Naine poistega" valgus-varjukäsitletus, süžee ja tüübistik viitavad sellele, et tema maalijat tuleb otsida 17. sajandi keskpaiga italianiseerivate hollandi ja flaami meistrite hulgast.

17. sajandi alguses toimus võõramaiste mõjude tugevnemine madalmaade kunstis. Erilist tähtsust omas siin Itaalia ja eriti Rooma. Kunstnikud ei saanud seal impulsse mitte üksnes Itaalia olustikult, looduselt ja kunstilt,

vaid ka teistelt tol ajal Itaalias viibinud kunstnikelt (A.Elsheimer, Cl.Lorrain).17.sajandi algul oli Itaalia mõjudest puudutatud peamiselt vaid Utrechti koolkond, sajandi teisel poolel levis see ka mujale.Päris 17. sajandi alguses siirdus Itaaliasse väike grupp hollandi kunstnikke eesotsas Pieter Lastmaniga, kes töid Hollandisse itaalia akademismi printsipiid. Järgmine maalijate grupp eesotsas H.Terbrueggeni ja G.Honthorstiga toob kaasa juba Caravaggio temaatika ja võtted. See oli esimene Caravaggio mõju laine hollandi kunstis, mis tõi kaasa uut tüüpi maalide tekke. Ilmusid suurte, tihedalt esiplaani lähedale paigutatud figuuridega, energilise plastilise modelleeringu ja tugeva valgus-varju kontrastiga tööd.

17.sajandi 20.aastatest peale võttis põhjamaade kunstnike tung Itaaliasse massilise iseloomu.1623.aastal asutas grupp maalijaid eesotsas Poelenburgi, Brenbergi ja Crabeth'iga oma kaasmaalaste jaoks Roomas midagi klubi või vennaskonna taolist - "Bentveugels"(rändlinnud), mis on kirjanduses tuntud ka lihtsalt "Bent'i" nime all.1625.aastast alates, kui Rooma saabus Pieter van Laer Haarlemist, muutus "Bent'ile" iseloomulikuks püüdlus seada vastu Püha Luukase akadeemias valitsevatele "üleva" kunsti tendentsidele lihtsa ja igapäevase, "madala" natuuri kujutamise. Oma toleaeagsete töödega pani P.van Laer aluse tervele uuele suunale hollandi olustikumaalis. Selle suuna kunstnikud maalid stseene itaa-

lia lihtrahva elust, tegevus toimub sageli Rooma tänavail ja väljakuil (repr. 47). Iseloomulik on karavadžistlikkus vaimus valgus-varjukiäsitlus, mis on viidud väikesesse, nn. kabinetformaadilistesse töödesse. Roomas sai P. van Laer oma väikese kasvu ja kүүru tõttu hüüdnime "Il Bamboccio" (paks laps), see nimetus kandus üle ka uues laadis maalijatele - bamboccianti, ja kogu uuele laadile - bambocciata.

Samasse bambocciata gruppi kuulub ka Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi "Naine poistega", kuid mitte 20-30. aastatesse, vaid selle laadi hilisemasse arenguperioodi, 1640-1650. aastatesse. Pärast Pieter van Laeri lahkumist Roomast 1638. a. hakkas "Bentis" levima idealiseeritud ja idülliliste stseenide maalimine itaalia elust. See on iseloomulik uuele põlvkonnale eesotsas J. Both'i, K. Berghemi, J. Weenix'i ja K. Dujardiniga, kes töötasid Itaalias 17. sajandi 40-50. aastatel. Enamik neist elas Roomas Via Marguttal, majas mida nimetati "la casa dei fiammenghi", kuid ka Via Laurinal ja mujal.⁷⁴ Enamikku neist kunstnikest on võimalik nimeliselt kindlaks teha. 1942. aastal publitseeris G. J. Hoogewerff rea väljavõtteid Rooma paavstlike arhiivide dokumentidest, mis puudutavad 1600-1725. a. Itaalias tegutsenud madalmaade kunstnikke.⁷⁵ Sealt võib leida andmeid ka 17. sajandi 40-50. aastatel Itaalias te-

gutsenute kohta. Žanrimaalijatest olid tol ajal Itaalias Cornelis de Wael⁷⁶, Jacob van Does⁷⁷, Jacob van Staverden⁷⁸, Johannes Lingelbach⁷⁹, Jan Miel⁸⁰ ja Michael Sweerts.

C.de Wael maalis väikesefiguurilisi stseeni itaalia lihtrahva elust, lahingupilte ja merevaateid. J.van Does maalis täiesti P.van Laeri vaimus žanrimaale. J.van Staverden oli žanrimaalija, kuid on loonud ka rea natüürmorte lillede ja puuviljadega. Ka žanristseenides armastas ta kujutada palju lilli ja puuvilju. Iseloomulikuks Staverdenile on pikendatud varjud, mis alati viitavad tema autorlusele, ning maastiku foonil maalitud stseenides maastiku kujutamine vaates ülevalt alla. J.Lingelbach oli puhtakujuline žanrimaalija, kes on maalinud ka stafaaže maastikumaalijate piltidesse. Tavaliselt kujutas ta stseeni itaalia lihtrahva elust linnatänavatel või mere ääres ning ka jahistseene. Harilikult on horisont tema töödes küllaltki madal ja avar taevas helesinine, tüübistiku osas läheneb ta tunduvalt P.van Laerile. Kui J.Lingelbach maalib taolisi mõnefiguurilisi töid tumeda kiviseina foonil, nagu meie "Naine poistega", siis langeb valgus neis alati avatud maastikupoolsest osast ja muudab valgus-varju vahekorrad kontrastsemaks. J.Miel tegeles nii žanrimaali kui ka freskode maalimisega, ^angeli maalis ka stafaaže maastikumaalijate töödesse. Ka tema žanrimaali-

de tüübistik läheneb küllaltki P.van Laeri'le ,samuti on figuuride mõõtmed suhtes pildi formaadiga tal tavaliselt palju väiksemad kui meie maalil(repr.48)

Maalile "Naine poistega" näib oma laadilt kõige lähedasem olevat Michael Sweerts.

Michael Sweerts(ka cavaliere Swars,Suars;oforte signeeris Sweers-eques) oli üheks huvitavamaks kunstnikuks selles 17.sajandi 40-50.aastatel Itaalias viibinud kunstnike grupis.Väga vähe on teada tema signeeritud ja dateeritud töid,paljud tema töödest on olnud atribueeritud teiste kunstnike omadeks.Nii on neid peetud Vermeer van Delfti,Pieter van Laeri,vendade Le Nainide,Gerard Terborch'i,Job Berkheyde,Karel Dujardini,Bartholomeus van der Helsti,Frans Halsi ja isegi N.Poussini omadeks. M.Sweerti n.ö. avastas ja hakkas tema loomingut uurima prof.W.Martin.1907.aastal ilmus temalt selles osas põhjanev artikkel.⁸¹ Uurimist jätkas koos W.Martiniga G.J. Hoogewerff,kellelt 1911.aastal ilmus artikkel "Oud-Hollandis",⁸² 1942.aastal publitseeris viimane rea väljavõtteid Rooma paavstlike arhiivide dokumentidest,mis aitavad selgust tuua ka paljudesse M.Sweertsi puudutavatesse küsimustesse.⁸³ II maailmasõja ajal uurimine soikus, kuid elavnes jälle 1950.aastatest alates.Avastati mitmeid uusi M.Sweertsi töid,ilmus rida artikleid.⁸⁴ 1958.aastal toimus M.Sweertsi tööde näitus,algul Rotterdamis,

siis Roomas. Anti välja ka kataloog, kuhu on koondatud
kõik kunstniku siiani teada olevad tööd. ⁸⁵

Rahvuselt oli M. Sweerts flaamlane. Ta sündis 1624. aastal Brüsselis katoliiklasest kaupmehe David Sweertsi pojana. Tema kujunemise kohta kunstnikuks pole kahjuks midagi täpsemat teada. Pole teada, kelle juures ta kodumaal õppis või kuidas ta Itaaliasse sattus. Alles alates 1646. aastast saame tema kohta jälle teateid. 7. oktoobril 1646. aastal ilmus tema nimi Rooma Püha Luukase akadeemia dokumentidesse. Aastatel 1646-1651 registreerivad Rooma paavstlike arhiivide dokumendid tema perioodilist elamist Roomas, Via Marguttal. Kui kaua M. Sweerts Itaalias viibis, pole jällegi täpselt teada. Igatahes esinevad veel "1652 Roma" ga dateeritud tööd. Hiljemalt 1656. aastal oli ta aga juba tagasi Brüsselis, kus ta samal aastal sai raelt ametliku loa avada "Elava modelli järgi joonistamise akadeemia". Kuid kodumaal ei püsinud ta kuigi kaua. 1661. aastal tutvus M. Sweerts prantsuse misjonäridega piiskop François Pallu "Misjoniühingust" ja reisis samal aastal ilmikvennana koos nelja preestrist misjonäriaga Pärsiasse. Sinna jõuti 1662. aastal. Varsti sattus M. Sweerts aga misjonäridega tülli ja heideti ühingust välja. 1664. aastal oli ta juba Goa's jesuiitide juures, seal ta ka suri samal aastal.

M. Sweertsi looming on küllaltki mitmepalgeline

ja ebaühtlane. Sellest annab tunnistust kasvõi juba tema tööde vahepealne omistamine nii paljudele erinevatele kunstnikele. Tema juures ilmnevad selgesti 1640-1650. aastate italianiseerivatele madalmaade meistritele omased taotlused, bambocciata laadi akadeemilisele laadile lähendamise püüd, idülliliste ja isegi sümbolsete momentide sissetoomine. Tuntav on M. Sweerts'i juures ka sõltuvus Caravaggio järgijatest ja Pieter van Laerist. Kuid tüübistiku osas pole tal viimasega peaaegu midagi ühist, pigem läheneb ta Mathieu Le Nain'ile ja G. Terborch'ile. Ei saa eitada Michael Sweerti mõningast stiililist seost ka K. Dujardini, B. van der Helsti ja isegi Vermeer van Delftiga ning tema kohatist kaldumist J. Duck-P. Codde-W. Dysteri laadi poole.

Oma itaalia tänavastseenid ehitas M. Sweerts üles küllaltki traditsiooniliselt: ühel pildi serval paikneb tavaliselt tume sein, mille ette on paigutatud figuurid. Teisel pildi serval on kas läbivaade hoonest maastikule või väike kõrgendatud silmapiiriga maastikuvaade. Valgus ei lange kunagi avatud maastikupoolsest osast, vaid nähtamatust valgusallikast pildi ees. Kunagi ei kasuta M. Sweerts figuuride komponeerimist oma vahel seotud eri gruppideks, vaid näeb neid ühtse tervikuna. Koloriit tema töödes on varieeruv - kord heledad, õrnad, külmad toonid, kord tumedad, soojad, summutatud. Itaalia tänavastseenides näib ta eelistavat viimast lahendust. Eriti torkab silma

armastus kollaste ,pruunide,punaste ja roosade toonide vastu tumedal foonil.

Maali "Naine poistega" ja M.Sweertsi tööde vahel võib leida mitmeid paralleele nii kompositsiooni ,valgusekäsitluse kui ka koloriidi osas.M.Sweertsi näituse kataloogis on reprodutseeritud rida istuvate naiste ja ja poisikeste pilte,millede riidevoldistiku kujutamise laad ja näotüübid on väga lähedased meie maalile.Selles kujutatud naise näo tüübile(repr.49) on eriti lähedane Gouda muuseumile kuuluv "Ketraja",mida kahjuks pole võimalik siin reprodutseerida.Mingi ettekujutuse M.Sweertsi-
le omasest naisterahva näotüübist peaks andma ka maal
(repr.51)
"Lõhn".Siin ei tohi aga unustada,et see on meie maalist suurem - 67 x 61 cm,ja kuulub sümbolse kallakuga sarja "Viis meelt".Väga iseloomulikud on M.Sweertsile sellised poisikesefiguurid,nagu meie maali vasakus osas on kujutatud(repr.50).Nende sarnaste joonte kõrval on aga olemas ka rida erinevusi.Kuna NSV Liidus on küllaltki vähe M.Sweertsi töid(portreed Leningradis Ermitaažis ja Puškini nimelises kujutavate kunstide muuseumis Moskvas ning žanrimaal "Kargused grotis" Riias),siis oli originaalis võimalik tutvuda vaid ühe tema signeeritud žanrilise tööga - suurepäraselt maalitud "Kargustega grotis" Riias (repr.52).Ja siin tekkis rida kahtlusi.Kuigi on olemas

vastavus kompositsiooniprintsiipides, valgusekäsitluses ja üldises värvigammas, on nende tööde maalitehniline tase erinev. Riia "Karjused grotis" on eelkõige väga maaliline, hea materjalitunnetuse ja peenelt nüansseeritud värvigammaga töö. Riidevoldid on antud suurte ümarate pindadena ja modelleeritud valgus-varjuga, joone osatähtsus on minimaalne. Sama laadi võib ka kohata maalis "Naine poistega" vasakpoolse, seljaga vaataja poole istuva poisi-keske ja etüüdlilikult antud maastikuvaate juures. Kuid keskel istuv naine, korv tema käes ja kummuli olev anum tema jalgade ees on maalitud hoopis teisiti. Suurem on joone osatähtsus, pedantselt on välja joonistatud mitmed sugugi mitte olulised detailid. Ka värv on neil esemeil ning naise punasel seelikul tuimavõitu.

Kas maal "Naine poistega" kuulub Michael Sweertsile või mitte, seda on praegu raske otsustada. Et väita midagi kindlamat, on vaja rohkem tutvuda tema loominguga originaalis. Kui arvestada M. Sweerts'i loominguga suurt ebaühtlust, siis pole vast la võimatu, et see võiks avalduda ka ühe töö raamides, selle erinevate osade erineva teostuse näol.

17. sajandi 50. aastate lõppu kuulub ka lõuendile maalitud (mõõtmed 64,1 x 80,1) "R a t s a n i k

j a h i l "(RKM M 8, repr. 53). Maali esiplaanil näeme künkliku maastiku ja avara taeva foonil ratsanikku raudjal hobusel. Hobune on tõusnud tagujalgadele, ratsanik kallutab ülakeha veidi tahapoole. Mees on kollakas rõivastuses, vööl punane valgete tuttidega vöö ja mõök, peas tume laia äärega kübar, lõua all lühike valge žaboo. Mehe nägu on piklik, allapoole aheneva pika lõuaga. Tugeva nina all, kitsahuulelise roosa suu kohal on pruunjad vuntsikesed. Silmad on tumedad ja terased. Heledad šatäänid juuksed on õlgadel laiali. Ratsaniku kõrval jookseb väike pruuni ja valgekirju karvaste kõrvadega koer, samas on veel kaks samasugust koera suureleheliste taimede juures nuuskinas.

Taga paremal on vi^sandlikult maalitud lossiehitused, mõned inimesed punakais-pruunikais rõivais ja mõned koerad. Vasakul paistab mäGINE maastik üksikute ümarate tornitaoliste ehitustega. Maastikul mänglevad päikesevalguse efektid, kaugemal sinetavad künkad. Taevas on kaetud tumehallide pilvedega, mille servad on päikesevalgusest kollakad. Kohatipaistab nende vahelt helesinine taevas.

Maal on tugevasti kannatanud restaureerimiste läbi. Tema esial^gsed servad on ära lõigatud, palju on retušijälgi, eriti maapinnal esiplaanil. See näib olevat kohati täiesti üle maalitud.

Helsingi eksperdi Robert Aueri andmeil on see maal

olnud kunagi signeeritud ja dateeritud - I(?)C.1659.⁸⁶

Pärast 1927.aastal Riias toimunud restaureerimist ei ole seda õnnetunud enam leida, arvatavasti on ta üle maalitud.

Kõigis Eesti Kunstimuuseumi ja Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi kataloogides esineb see maal Abraham Hondiuse tööna.

Abraham Hondius sündis 1625.või 1630.aastal Rotterdamis ja suri pärast 1695.aastat.⁸⁷ Alates 1666.aastast elas ta Londonis. Tuntud on Hondius kui figuuririkaste loomavõitlustemaalija, kes on mõjustatud olnud Fr.Snyder-sist ja J.Fyt'ist. Peale nende on ta maalinud ka jahistseene ja mõningaid religioosse süžeeaga töid. Abraham Hondiuse laad on palju rahutum ja dünaamilisem kui meie maali oma. Ettekujutuse tema figuuristiilist annab siin reprodutseeritud detail (repr.54). Kahjuks on see pärit religioosse süžeeaga tööst ja selle tõttu on võrdlus raskendatud. Sageli näeme tema maalides selliseid lehvivaid rõivaid ja tugevat valgus-varju kontrasti, ^e tema pintslilöök on närviline ja rahutu. Jahistseenid ehitab Hondius üles tavaliselt nii, et pildi mõlemale poole jäävad justkui kullisidena puud või hooned. Tegevus toimub nende vahelisel alal. Loomi, eriti koeri armastab ta kujutada alati väga agressiivsetena (repr.55). Värvikäsitluses on iseloomulik ažuurne sinine toon ja üldse heledad lokaaltoonid.

Arvestades A.Hondiuse laadi erinevust meie maali laadist ja toetudes R.Aueri andmetele monogrammi ja daatumisuhetes, võib väita, et "Ratsanik jahil" ei ole A.Hondiuse töö. Kuid milline kunstnik võiks siis olla selle maalinud? Võib olla on selleks tema kaasmaalane Gonzales Coques? Viimane oli A.Hondiuse kaasaegne. Ta sündis 1618.aastal Antwerpenis ja suri 1684.aastal samas. Maalimist õppis ta P.Brueghel noorema ja David Ryckaert II juures. Kuid oma hilisemas loomingus oli ta tugevasti mõjustatud A.van Dyck'ist. Sellest on tulnud ka tema hüüdnimi - "väike van Dyck". G.Coques maalis üldiselt peamiselt portreid, vestlusseene, galeriide interjööre ja perekonnapilte. Sageli on maastikud ja arhitektuurimotiivid tema töödessa maalinud teised kunstnikud. Peale eelpoolmainitud on G.Coques maalinud ka mõned ratsaportreed. Tõenäoliselt ajal maaliti Flandrias palju ratsaportreid, kus hobuste jaoks võeti eeskujud P.Rubensi maalidest. Enamjaolt 1610.aastal valminud "Ratsasõidu koolist" või "Kolmest ratsanikust". G.Coques'i "Markiis de Carrasseni portrees", mis asub Kiievi lääne- ja ida kunsti muuseumis, on ilmselt kasutatud parempoolset hobusefiguuri Rubensi "Kolmest ratsanikust" (repr. 57). "Marssali portree" Riiklikus Ermitaažis Leningradis annab tunnistust mõningast omapoolsest übertöötusest (repr. 56). Ka meie maalis "Ratsanik jahil" ei ole

otseselt jäljendatud ühtegi Rubensi hobusefiguuri. Sageli armastas G. Coques kujutada oma maalides tõukoeri, eriti väikesi lapilisi, rahulikke ja heasüdamlikke kutsusid. (repr. 58). Väga sarnased tema koerakestele on koerad maalil "Ratsanik jahil". G. Coques maalib väga palju portreid ja ajapikku kujunes tal välja mõneti šabloonne näotüüp ja kindlad võtted, kuidas näo üksikuid osi maalida, valgus-varjuga näo struktuuri esile tuua. Huvitav on asjaolu, et Coques on väga vähe maalinud nägusid otsevaates, ikka on need kas veerand-, pool-, või kolmveerandpöördes. Lähedane näib olevat meie maali ratsaniku näo kujutusele mehe näo maalimisviis töös "Noor õpetlane ja tema naine" (repr. 59). Sarnane on see, kuidas on vormitud nina ja lõuga, kuidas on kujutatud varju põsel.

Kui aga võrrelda maali "Ratsanik jahil" ja G. Coques'i tööde maalilist kvaliteeti, siis peab nentima, et esimese tase on tunduvalt madalam. Seetõttu ei saa seda maali kindlalt G. Coques'i tööks atribueerida.

Hollandis populaarseid köögiinterjööride maalijaid esindab Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi kogus D. Wyntrack'i "H o l l a n d i k ö ö k" (RKM M 305, repr. 60). See on maalitud tammelauale, mille mõõtmed on 58,5 x 79,4 cm. Alumises paremas nurgas on signatuur -"D. Wyntrack". Maal

kujutab köögiinterjööri, millest suure osa võtab enda alla rohekas-pruunides toonides lae ja talade kujutus. Vasakul asuvas aedikus on kaks lehma, pead pulkade vahelt väljas. Samas on ka üks kollakas ja üks hallikirju kana. Esiplaanil keskel on kaks askeldavat naist. Neist vasakpoolne teeb suures vitstega puunõus võid. Naise näol on ebalev naeratus. Seljas on tal valge pluus, mis rinnakumerused paljaks jätab, roheline põll ja telliskivikarva see-lik. Paremäl koogutab telliskivipunases kleidis, valge põlle ja valge tanuga naine. Tema lähedal on suur punutud korv juurviljadega, fajansstaldrik, savinõu ja puukulp. Samas, laual on puunõu, suur kollasest vasest kann ja savinõu. Seinal ripub puur linnuga. Paremäl asuvast uksest avaneb vaade teise ruumi. Maaliliselt kvaliteedilt on töö küllaltki keskpärane, inventar on maalitud paremini kui inimesed, naiste näod on šabloonsed.

Dirck Wyntrack oli teisejärguline meister. Ta sündis 1625. aastal Drentis ja suri 1678. aastal Haagis. Ta töötas Schoonhovenis, Goudas (1654-1655) ja Haagis (1657-1678). Maalis peamiselt köögiinterjööre ja linnuaedu. Iseloomulik on tema töödes peamise rõhu asetamine natüürmortlikule küljele, figuuride käsitus on šabloonne ja nad on vähe ilmestatud. Meie "Hollandi köögi" kuulumise suhtes tema tööde hulka ei ole mingit kahtlust.

III peatükk

Religioosse süžeeega 17. sajandi
hollandi ja flaami maal Tallin-
na Riiklikus Kunstimuseumis

Kui katoliiklikus Flandrias oli religioosse süžee-
ga maal 17. sajandil veel väga levinenud, eriti altaripil-
tide näol, siis protestantlikus Hollandis oli see tähtsu-
setu. Tallinna Riiklikus Kunstimuseumis leidub siiski
kaks hollandi kooli religioosse süžeeega tööd, flaami kool
on esindatud vaid ühe tööga.

Varasemad sellesüžeelised maalid muuseumi kogus
kuuluvad veel madalmaade kunsti raamidesse. Neist "E e v a
L o o m i n e" (RKM 1333, repr. 61.) on seotud madalmaade
hilismanerismiga. Ajaliselt kuulub see töö 16. sajandi
lõppu, 17. sajandi algusesse. Hilismanerismi, mida nimetatak-
se ka romanismiks, iseloomustab püüd jäljendada Itaalia
kõrgrenessanssi meistrite, eriti Michelangelo ja Raffaeli
laadi. Maal "Eeva loomine" on maalitud puule, tema mõõtmed
on 58,8 x 79,4 cm. See on olnud keskelt vertikaalsuunas
tugevasti pragunenud. Sellel kohal võib praegu näha riba-
na ülalt alla ulatuvaid retušijälgi. Neid leidub ka maali
parempoolses osas keskel.

Maali süzee on võetud Vana Testamendi I Moosese raamatu teisest peatükist. Vastavad lõigud sealt kõlavad järgmiselt: "Siis laskis Jeh^howa Jummal raske unne innimese peäle tulla, ja ta uinus maggama: ja ta võttis ühhe temma küljeluist ja panni kohha lihhaga jälle kinni. Ja Jehhowa Jummal ehhtas, küljelu, mis ta innimesest oli võtnud, naeseks ja satis tedda Adama jure."⁸⁸

Maali vasakpoolses osas näemegi uinuvat alasti Aadamat, kes on magamise jaoks mõneti ebanugavas poosis. Tal on kollased käharad juuksed, rõhutatult plastilise käsitlusega keha on maalitud soojas kollakas toonis. Aadama kõrval seisab pikkade kollaste lokkidega Eeva, näoga vanajumala poole, käed palves kokku pandud. Ka tema alasti keha käsitus on rõhutatult plastiline. Ihutoon on külm sinakas-valge, huuled ja põsed lillakasroosad. Eeva ees paremal seisab jumal, kollane aupaistus ümber pea. Tal on pikk hall habe ja vuntsid, tema paljast pealage pürgavad üksikud hallid kiharad. Ta on üles tõstnud parema käe kolm sõrme. Jumalal on seljas pikk valge hame, selle peal on lillakaspunane roheline voodriga rüü. Pika hame alt paistavad vasaku jala roosad varbad.

Taevas ja mäed taamal on sinakashallides toonides. Kogu tegevus toimub kõrgendikul, alt paistab sinakas-rohelistes toonides maastikuvaade. Esiplaanil vasakul on üks suur õunapuu, mille vasakus osas üleval paistavad mõ-

ned punased ja rohelised õunad.

Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi kataloogis "Lääne -euroopa rahvaste realistlik kunst" 1953.aastal on see maal määratud tundmatu 16.sajandi saksa kunstniku tööks. Kui lähtuda sellest, siis võiks kõne alla tulla ainult 16.sajandi lõpp, mil saksa kunstis algas suur langus. Juhtiva osa saksa kunstis võtsid sel ajal enda kätte sisserännanud, maneristlikku suunda esindavad madalmaade meistrid. Sel juhul võiks arvesse tulla mõni madalmaade maneristide kohalik õpilane.

Üldiselt on maal oma rõhutatud plastilisuse ja maneerliku figuuristiiliga tüüpiline näide madalmaade hilismanerismist. Ilmne on, et "Eeva loomise" on maalinud teise-või koguni kolmandajärguline kunstnik. Seetõttu on praegu raske seostada seda maali mingi kindla kunstniku nimega. Võimalik, et ta oli üks lõuna-madalmaade kuulsa hilisromanisti Frans Florise väheandekatest õpilastest. Karel van Manderi andmeil oli viimasel ülesajakahekümne õpilase, kelledest vähemalt poolte nimed on praegu täiesti unustusehõlma vajunud.⁸⁹

Igatahes mõningast, väga kaudset seost võib märgata "Eeva loomise" Aadama figuuri ja mõningate Frans Florise ateljees valminud meesfiguuride käsitluse vahel.

Pieter Brueghel vanema nimega on seotud maal "Kaubitsejate väljajamine templist" (RKM M 3148, repr. 62.). See küllaltki suuremõõtmeline - 91 x 150 cm - puule maalitud pilt kujutab lugu Uuest Testamendist, mis esineb nii Matteuse, Markuse kui ka Johannese evangeeliumis. Matteuse evangeeliumi 21. peatükist loeme: "Ja Jesus läks Jumala pühha kotta ja aias välja keik, kes müsid ja ostsid pühhas koias, ja viskas rahha wahhetajate lauad ümber ja nende pingid, kes müsid tuikesi."⁹⁰ Ja Johannese evangeeliumis lisatakse: "Ja temma teggi paelust piitsa ja aias keik pühvast koiast välja lammaste ja härgadega tükki."⁹¹

Maali keskosas näemegi fantastiliste arhitektuurivormidega, avatud templis hallikas-pruunikas rüüs Kristus, kes kaubitsejaid peksab (repr. 64.). Tema ümber põgenevad kabuhirmus inimesed. Kõigist teistest tegelastest, keda on kujutatud groteskselt, erineb Kristus maneristliku käsitusviisi poolest. Templis paistab kuldkollastes toonides ümar altar, millel on kaks figuuri. Parempoolne neist on Mooses käsulaudadega. Templi kõrval paremal on kummalistes vormides, hallikas-pruuni tooniga maalitud ebajumalakuju. Templist vasakul, tellisseinal on kell, mille osutiks on inimese käsi. (repr. 65.). Taolist kella võib muide kohata mitmetel P. Brueghel vanema maalidel, näiteks tema kuulsas "Surma triumfis". Esiplaanil, templi-

trepil, on hulk uppilöödud kaubitsejaid ja rahavahetajaid, keda on kujutatud väga groteskselt (repr. 66.). Vasakul näeme istukile kukkunud röökivat meest roosas vestis ja valge riidega niuete ümber. Samas on käpuli punases mantlis mees, rahakott käes. Temast paremal põgeneb kiiruga sinise särgi ja kollase turbaniga mees, kukk kaenlas. Paremal istub ehmunud vana naine lastega.

Maali paremal serval näeme rohekates, punastes, hallides, valgetes ja pruunides rõivastes rahvahulka koos kariloomadega templist välja valgumas. Esiplaanil vasakul näitab punases rüüs šarlatan oma kunsti hammaste väljatõmbamise alal. Teda ja ta hallis rõivastuses patsienti imetleb grupp mehi. Šarlatanist paremal on roheline linaga kaetud laud, millel on kõikvõimalikke "arstiriistu". Laua ees, väikese lõkketule paistel, nuhtleb hallis riietuses naine väikest last.

Tagaplaanil on rohekas-sinakates toonides puude ja valkjasroosade majadega linnavaade. Vasakul näeme meest häbipostis ja gruppi uudistajaid selle ümber (repr. 65.). Pildi parempoolses osas saadab heledates lillakates, punakates ja hallikates rõivastes rahvahulk risti kandvat Kristust Kolgata mäele.

Maal "Kaubitsejate väljaajamine templist" on maalitud küllaltki kuivas ja kohati abitus laadis, kuid tüübistik on hästi ilmikas ja groteskne.

Samast maalist on teada veel kaks varianti. Üks neist asub Taanis, Kopenhaagenis (repr. 63.). Oma mõõtmel on ta meie maalist vaid veidi suurem - 102 x 156 cm. Täpselt sarnaneb see ka kompositsioonilt, vaid üksikud, vähetähtsad detailid on erinevad. Samuti kui meie töö, on see maal signeerimata ja dateerimata. Teine, tunduvalt ümber töötatud variant asub Glasgow's ja on reprodutseeritud R.H. Wilensky raamatus "The flemish painters 1430-1830. Historical Survey" kui signeeritud Hieronymus Bosch. See maal pole põikformaadiline nagu mei töö, vaid pigem ruudukujuline. Kogu kompositsioon näib olevat kokku surutud ja kõik see, mis pole ära mahtunud on välja jäetud.

Kopenhaageni "Kaubitsejate väljaajamine templist" on 1930. aastate algul kuulsa atribueerimisala spetsialisti M.J. Friedländeri poolt määratud kui P. Brueghel vanema noorpõlve töö.⁹³ G. Menzel oma raamatus "Pieter Bruegel der Ältere" mainib ka Kopenhaageni maali kui P. Brueghel vanema tööd.⁹⁴ Kuid ta arvab, et see võiks kuuluda odava turu- ja massikauba hulka, mida 16. sajandi I poolel Antwerpenis hulgaliselt valmistati. Samal seisukohal on ta muide ka Brüsseli Kunnglikule Muuseumile kuuluva "Tarkade kummardamise" suhtes. Neis mõlemas töös on märgata arhitektuurivormide osas tugevat seost H. Bosch'iga

Mis puutub Tallinna Riikliku Kunstimuseumi maali "Kaubitsejate väljaajamine templist", siis Pieter Brueghel enda maaliga siin siiski vist tegemist ei ole. Kuigi tüübistik on Talupoja-Brueghelile väga sarnane, on maalimislaad niivõrd kuiv ja kohati isegi abitu, et P.Brueghel vanemaga seda kuidagi seostada ei saa.

Kuigi vaid reproduktsioonide põhjal on väga raske otsustada, võib vast siiski väita, et praegu teadaolevaist variantidest, peaks esimene olema Kopenhaagenis asuv maal. Võib-olla, et see on tõesti P.Brueghel vanema noorpõlve töö, eriti kui arvestada G.Menzeli märkust selle otstarbe kohta. Tallinna Riiklikule Kunstimuseumile kuuluv maal oleks siis Kopenhaageni töö jäljendus, mis võiks olla teostatud 16.sajandi lõpul, 17.sajandi algul. H.Bosch'i signatuuriga märgitud töös on arvatavasti signatuur võltsitud ja see on maalitud samuti Kopenhaageni töö jäljendusena.

Leonard Brameri "S a u l E n d o r i n õ i a j u u r e s" (RKM M 480, repr. 67.) on maalitud puule ja hiljem parketeeritud. Selle mõõtmed on 38,3 x 49,1 cm. Pöördel vasakul, parketaažil on prantsuskeelne lipik autori ja töö nimetusega - "L.Braemer. Saul chez la magicienne d'Endor" ja pliiatsikirjas mäрге - "Брамер-Бодэ". Võimalik, et kunagi on maali atribueerinud L.Brameri tööks kuulus madalmaade kunsti tundja Wilhelm von Bode.

Igatahes on teada, et eesti ja vene vanema põlvkonna kunstikogujatel on olnud temaga sidemeid.⁹⁵

Maali süžee on võetud Vana Testamendi I Saamueli raamatu 28.peatükist. Seal räägitakse Iisraeli kuningast Saulist, kes läks enne lahingut vilistitega Endori nõialt nõu küsima. Nõiduse läbi ilmutas end seal Saulile Iisraeli surnud prohvet Saamuel. Viimane kuulutas Saulile ette kaotust lahingus ja peatset surma.

Maalil näemegi salapärase õise valgustusega ruumi, kus toimub ennustamine. Valgus-varju käsitluses on tunda tugevat A. Elsheimeri mõju. Esiplaanil paremal näeme hallikas, siidiselt helkivas rüüs habemikku Saamueli, käed laiali kivialusel seismas. Tema nägu ja esikülg on valgustatud kollakast valgusest. Saamueli ees põlvitab kuningas Saul heledas punakaslillas rüüs, peas sakiline kuldne kroon. Sauli vasak käsi on rinnale surutud, parem tahapoole välja sirutatud. Pool tema figuuri on juba tumeda varju piirkonnas. Tema kõrval seisab paljastatud rinna ja pikkade hallide juustega Endori nõid. Vasaku käega osutab ta Saamueli poole. Vana naise rind ja pool nägu on heleda, kollaka valguse käes, osa valgust langeb ka tema taga olevale sinale. Nõia taga vasakul on ehmunud näoga tumedais rõivais mees, kelle figuurile langeb punakaid valgusehelke. Esiplaanil vasakul seisab tumedas rõivastuses, kiiври ja turviseiga mees. Vasaku käega toetub ta kilbile, parem käsi on näojuur-

de tõstetud. Ka tema figuurile heidab valgus punakaid helke.

Maali "Saul Endori nõia juures" kuulumise suhtes L. Brameri tööde hulka ei ole mingit kahtlust, ta on küllaltki tüüpiline näide viimase loomingust.

Leonard Bramer sündis 1596.aastal Delftis ja suri 1677.aastal samas. Ta reisis Itaalias ja Prantsusmaal (1614-1629), töötas peamiselt Delftis. Maalis ajaloolisi, piibliaineilisi ja allegoorilisi kompositsioone, sageli esines neis moraliseeriv tendents. L. Bramer oli mõjustatud A. Elsheimeri valgus-varjukäsitlusest. Formaadilt on tema maalid A. Elsheimeri omadest, mis teatavasti olid peaaegu miniatuursed (ca 14 x 9 cm), ligemale neli korda suuremad. Viimase eeskujul armastas ta sageli kujutada oma maalides ebaharilikku valgustust. Erinevalt enamikust 17. sajandi hollandi kunstnikest, kes harilikult ka religioosset süžeed käsitlesid žanriliselt, püüdis ta taastada "ajaloolist" olustikku. Enamuse Brameri loomingust moodustavad piibliainelised maalid, sageli on ta maalinud ühest ja samast süžeeist mitu erinevat kompositsiooni. Nii on Endori nõia küllastamist Sauli poolt kujutatud veel ühes maal, mis 1912.aastal kuulus P. V. Delarovi kogusse Peterburis (repr. 68.). Oma käsitluselt on see palju visandlikum kui meie töö. Üldse näib visandlik ja maaliline käsit-

lusviis talle kõige enam omane olevat (repr. 69. ja 70.), taolised viimistletuma muljega maalid nagu meie "Saul Endori nõia juures" moodustavad tema loomingus vähemuse.

Küllaltki vähe on uuritud L. Brameri laadi arengut ja seetõttu on raske määrata meie töö maalimise aega. Arvatavasti võiks see kuuluda pärast 17. sajandi 50. aastaid valminud tööde hulka.

Maali "N o a l a e v a m i n e k" (RKM 2908, repr. 71.) süžee on jälle võetud Vanast Testamendist, I Moosese raamatut kuuendast ja seitsmendast peatükist. Seal jutustatakse suurest veeuputusest ja sellest, kuidas Noa ning ta pere endale laeva ehitas ning niiviisi pääses. Jumala käsul võttis Noa laeva kaasa ka ühe paari kõigist loomadest. "Ja kui Noa olli kuus sadda aastat vanna, kui veeuputus, vessi maa peäle sai. Ja Noa läks, ja temma poiad ja temma naene ja temma poegade naesed temmaga laewa veeuputuse pärrast. Puhtaist lojuksist, ja lojuksist, mis puhtad ei olle, ja lindudest, ja keigest, mis ma peäl romab, Tullid kahhekeste Noa jure laewa, issane ja emmane, nenda kui Jummal Noat olli käsknud."⁹⁶

Seda toimingut kujutabki 94 x 122 cm suurune, lõuendile maalitud "Noa laevaminek". Esiplaanil, rohekates-pruunikates toonides maalitud puude all on pampudega koorma-

tud seltskond paremal vasakule sammumas. Keskel näitab suunda sinise kuue ja valge turbaniga habemik Noa. (repr. 72.). Tema ees vasakul on paljastatud seljaga naine sinakashallis seelikus, käes kompsud. Tema ja Noa vahel on hallikas pikas rüüs naine, kes väljasirutatud käega vasakule osutab. Samas on veel lillakasroosa sukkmütsiga mees ja hallis kleidis naine. Inimeste ümber näeme sõbralikult koos kõikvõimalikke loomi ja linde. Eriti torkab silma maali parempoolses servas ilmselt P. Rubensi maalidelt laenatud hobusefiguur. Vasakult paistab avar maastikuvaade rohekais-pruunides toonides, tagaplaanil vasakul kerkib künkanõlv. Taevas on tugevsinine, suurte rümpilvedega, millele päike helki heidab ja nende servad roosakaskollaseks muudab. Horisondil on taevas täiesti roosa.

Maali lakikiht on tugevasti tumenenud, lõuend dubleeritud ja siin-seal võib kohata retušijälgi.

Maali on enamasti seotud Roelant Savery nimega - Eesti Rahva Muuseumi kunsti- ja kultuurilooliste kogude juhis 1934. aastal ja kataloogis "Lääne-euroopa rahvaste realistlik kunst" 1953. aastal.

R. Savery sündis 1576. aastal Courtrai's ja suri 1639. aastal Utrechtis. Ta kuulus ühte põlvkonda Gillis van Coninxloo ja Joos de Momperiga. Nad kõik esindasid

üleminekuperioodi flaami maalikunstis. Nende nimedega on seoses senise "universaalmaastiku" hülgamine ja püüd kujutada konkreetseid motive. G. van Coninxloo spetsialiseerus metsamaastikele, J. de Momper mägimaastikele, R. Savery maalib rea Tirooli vaateid. Kuid nende kõrval esines R. Savery'l ka rida ideaal- ja universaalmaastikke kujutavaid töid. Nendeks on tema kuulsad paradiisipildid (repr. 73.). Ka on ta mitmel korral maalinud Noa laevaminekut. Maastikukäsitluse osas jäi R. Savery truuks 16. sajandi kolmeplaanilisele skeemile - esiplaan alati pruun, keskpiaan rohekas ja tagaplaan sinine. Juba ainuüksi selle põhjal võib väita, et R. Savery meie "Noa laevaminekut" maalinud ei ole, sest seal on maastik kaheplaaniline. Meie maalimaastikukäsitus kuulub ajaliselt juba 17. sajandi II poolde. Kahtlusi R. Savery autorluse suhtes äratatakse materjal, millele töö on maalitud. Teatavasti eelistas ta maalida puule, vaid vähesed neist on lõuendil (viimastest on vähemalt pooled hilisemate restaureerimiste käigus puult lõuendile üle kantud). Erinev meie maaliga võrreldes on ka R. Savery loomade ja taimede maalimise viis. Maali peenuselt ja virtuoossuselt läheneb ta selles osas Jan Brueghel vanemale (repr. 74.).

Kui püüda leida paralleele "Noa laevaminekule", siis äratatakse tähelepanu flaamlase Jan van Kessel vanema looming. Kunstnik sündis 1626. aastal ja suri ca 1679. aastal Antverpenis. Ta oli Simon de Vos'i ja Jan Brueghel

vanema õpilane. Ta maalib nii maastikke, natüürmorte kui ka mütoloogilisi ja piibliainelisi pilte. R. Warner oma raamatus "Dutch and Flemish fruit and flower painters of the XVII and XVIII century" reprodutseerib mõned tema väikesemõõtmelistest maalidest - "Lilled ja putukad" ja "Lilled, puuviljad ja linnud". Neis võib märgata mõningaid ühiseid jooni meie maali taimede ja loomade kujutamise laadiga.

Kas Jan van Kessel I tööpoolest meie "Noa laevamineku" maalinud on, see jääb küllaldase võrdlusmaterjali puudumise tõttu praegu lahendamata.

Ajaliselt kõige hilisemaks, juba hollandi kunsti langusperioodi kuuluvaks religioosse süžeeaga maaliks on tundmatu 17. sajandi lõpu hollandi kunstniku "M ä e - j u t l u s" (RKM M 6, repr. 75.)

Maali süžee aluseks on Matteuse evangeeliumi viies, kuues ja seitsmes peatükk. Seal jutustatakse, kuidas kord Kristus olevat rahvale oma õpetust jutlustanud. "Agga kui temma rahvast näggi, läks temma üles ühhe mäe peäle, ja kui temma mahha sai istunud, tullid temma jüngrid temma jure. Ja temma teggi omma su lahti ja õppet⁹⁸as neid."

Maali vasakpoolses osas näemegi pruunikas rõivas- tuses paljasjalgset Kristust suure puu all jutlust pidamas (repr. 76.). Erinevalt piiblilegendist, ta mitte ei

istu, vaid seisab. Pea ümber on tal nõrk aupaiste, tema poos on kohmakas ja ebalev. Kristusest paremal, puu otsas on kolm ümaranäolist ja nosuninalist poisikest, pruunides ja sinistes toonides rõivastuses, kes teda uudistavad. Kristuse taga näeme meestegruppi, kes arvatavasti on tema jüngrid. Esiplaanil vasakul on jällegi grupp kuulajaid, eesotsas sinises rõivastuses, last imetava emaga. Ka pildi keskmises osas on kuulajaskond. Nende riietuses domineerivad rohekas-sinine, kullakaspruun ja õrn lilla toon. Mitmetel on peas turbanid. Tegelaste ilmestus on loid ja rahulik, poosid väheütlevad.

Paremalt paistab madala horisondiga pruunides toonides maastikuvaade. Taevas on avar, suurte heledate rümpilvedega.

See suuremõõtmeline - 97 x 132,7 cm - lõuendil töö on maalitud igavalt ja jõuetult. Koloriit on üksluine ja figuurid kohmakad. Segavalt mõjub aastate jooksul tugevasti tumenenud lakikiht, mis annab maalile kollakaspruuni üldtooni. Palju on näha retušijälgi, eriti maali alumises osas.

Alates 1927. aastast esineb see maal kõigis Eesti Kunstimuuseumi kataloogides ja Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi 1953. aasta kataloogis "Lääne-euroopa rahvaste realistlik kunst" kui Jan Miense Molenaeri töö. Viimasega pole aga sel maalil küll midagi ühist.

Jan Miense Molenaer oli Haarlemist pärit žanrimaaliija, kelle eludaatumid on ca 1610-1668. Ta õppis Frans Halsi juures ja oma varasemates töödes oli temast tugevasti mõjustatud. Oma andelt oli ta puhtakujuline žanrimaaliija, isegi tema vähesed religioosse süžeeaga pildid on täiesti žanrilise iseloomuga. Võrdluseks olgu toodud tema 1636. aastal maalitud "Peetrus salgab Kristust" (repr. 77.). Täiesti ilmne on siin tema maalimislaadi täielik erine mine meie "Mäejutluse" laadist. J. M. Molenaer lähtub oma pintslikäsitluses ja hele-tumeduse lahenduses eelkõige Frans Halsist. Meie "Mäejutluses" võib märgata kauget ja kahvatut lähenemispüüdu Rembrandtile, seda nii rõivastuse kui ka osaliselt hele-tumeduse osas.

Ilmselt on tegemist mõne kolmandajärgulise, vähemtuntud maaliijaga, kelle nime on raske välja selgitada.

IV peatükk

17. sajandi hollandi ja flaami
maastikumaal Tallinna Riikli-
kus Kunstimuuseumis.

Suhteliselt rikkalikult on Tallinna Riikliku Kunsti-
muuseumi kogus esindatud ka 17.sajandi hollandi ja flaami
maastikumaal.

Veel 17.sajandi I kolmandikku kuulub tundmatu
flaami kunstniku "K ü l a m a a s t i k "(RKM M 2520,
repr. 78.), mis on maalitud 46,1 x 74 cm suurusele tam-
melauale. Siin on veel säilinud 16.sajandile iseloomulik
kolmeplaaneline jaotus. Esiplaanel on kulissilikud puud
ja maapind maalitud pruunides toonides, keskplaanel näeme
rohekaid põõsaid ja kollast, väga visandlikult maalitud
põldu. Kaugused on sinistes toonides. Horisont on kaunis
kõrge ja vaatenurk 17.sajandi esimesele kolmandikule ise-
loomulikult ülevalt alla.

Esiplaanel näeme žanrilist stafaaži. Esiplaanel va-
sakul einetab väike seltskond. Seljaga vaataja poole küli-
tab mees, tema kõrval tõstab lusikat suu juurde punase
pihikseeliku ning valge pluusi ja põllega naine. Samas on

veel kaks punste seelikute ja valgete põlledega naist. Neist paremal, suure puu juures, näeme selgvaates meest kauguses paistva kiriku poole astumas. Tema lähedal samub linnalikus rõivastuses mees, kes üle öla einetajate poole tagasi vaatab. Tal on jalas uhked punased puhvpüksid ja roosad sukad, seljas valge pluus, peas tume laiaääreline kübar. Vasakus käes hoiab ta mingit kummalist nelja jalaga eset. Tema kõrval lippab koer (repr. 79.).

Selline žanriline stafaaž oli flandria 17. sajandi I kolmandiku maastikumaalis väga levinenud. Eriti armastati kujutada stseene piiblist, mille lahendus oli täiesti žanriline ja rõivastus kaasaegne. Võimalik, et ka meie maali stafaaž rajaneb piiblilegendil ja kujutab stseeni Ruthi ja Boas'i loost. Vanas Testamendis, Ruthi raamatus, räägitakse töökast lesknaisest Ruthist, keda oma põldudest mööduv Boas ükskord märkas. Ruthi töökus meeldis Boas'ile ja ta kosis ta endale naiseks.

"Külamaastik" on maalitud kaunis vedela värviga, eriti tagaplaan ja põllud. Üldse on laad veidi lohakas ja oskamatu. Jällegi on tegemist mõne kolmandajärgulise provintsikunstnikuga, kelle nime kindlaks teha pole kuigi lihtne. Kuigi maali kvaliteet on tagasihoidlik, võlub see siiski oma vahetusega.

Ülejäänud maastikumaalid, milledest enamus on seotud 1650. aastatest laialdaselt levima hakanud italianiseeriva suunaga, kuuluvad juba 17. sajandi II poolde ja 17. sajandi lõppu. Neist kahte maastikku ratsanikega seostatakse populaarse Haarlemi meistri Philips Wouwermani nimega.

"P u h k a v r a t s a n i k " (RKM M 1325, repr. 80.) on püstformaadiline - 39,7 x 32,8 cm, puule maalitud töö, milles keskset kohta omab seisev valge hobune. Kogu tegevus toimub ilmselt lõunamaises maastikus, avara sinakashallides ja sinakaslillades toonides taeva foonil. Esiplaanil vasakul hoiab hobust päitstest helepruuni kuue ja tumeda sukkmütsiga mees. Puutüvel, seljaga vaataja poole, istub telliskivikarva pluusi ja lillakaspruunide pükstega habemik mees. Samas on üks suurem pruun puutüvi ja kaks heledate, hallikaspruunide tüvedega puud. Puudel on üksikuid helerohelisi, ja valgustatud osades roosakaskollaseid lehti. Eemal paistab sinakashallis rõivastuses eemalduv ratsanik raudjal hobusel. Paremal, loigu äärel, on tume koer.

"Puhkav ratsanik" on maalitud üpris visandlikult - nii maastik kui ka figuurid. Kõige paremini on teostatud valge hobune, hallikas-pruunivate varjudega kehal .

Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi kataloogis "Lääne-euroopa rahvaste realistlik kunst" 1953.aastal esineb see maal kui Ph.Wouwermani töö. Tõepoolest, veidi sarnaneb maal oma kompositsioonilt Amsterdamis asuva Ph.Wouwermani maaliga "Valge hobune" (repr. 81.). Kuid võrreldes Ph.Wouwermani töödega on "Puhkava ratsaniku" maali tehniline kvaliteet tunduvalt madalam. Sellest lähtudes tuleks vast meie maali autorit siiski mujalt otsida. Ph.Wouwerman polnud sel ajal sugugi ainuke kunstnik, kes armastas maalida ratsanikega lõunamaiseid maastikuvaateid. Sama teema läbib näiteks ka kogu Dirck Stoopi loomingut. See kunstnik sündis 1610.aastal ja suri 1686.aastal Utrechtis. Tema loomingu parima osa moodustavad hobuseid kujutavad ofordid (repr. 82.). Tema maalid on kvaliteedilt tunduvalt madalamal tasemel. Enamuse tema maali-dest moodustavad lõunamaise iseloomuga päikesepaistelised maastikuvaated, kus keskne koht on hobusefiguuril. Võimalik, et Dirck Stoop on maalinud ka meie "Puhkava ratsaniku".

Teine Philips Wouwermani nimega seotud maal on "Maastik ratsanikega" (RKM M 10, repr. 83.). See töö, mõõtmetega 47,9 x 51,4 cm, on maalitud lõuendile ja omab all paremas nurgas monogrammi -"PHL W". Kõigis Eesti Kunstimuuseumi kataloogides ja Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi kataloogis "Lääne-euroopa rahvaste realistlik kunst" esineb ta kui Ph.Wouwermani töö. Sama nime all märgib seda ka V.Vaga oma "Üldises kunstiajalooos."⁹⁹

Maalil näeme päikesepaistelist maastikku hobuseid jootvate ratsanikega. Keskel on poollagunenud, rohekais-pruunikais toonides hurtsik kahe pruuni korstnaga. Selle uksele seisab tumepruunis rõivastuses mees ja istub heledamas pruunis rõivastuses naine. Esiplaanil paremal on hallikates-kollakates toonides liivane kungas üksikute koltunud rohututtidega. Keskpilaanil on kolm puud, neist parempoolne jändrik puu on poolenisti raagus. Esiplaanil keskel ja vasakul on hulk figuure päikesevalguse refleksidega rõivail. Esimene paremal on selgvaates mees valgel hobusel. Seljas on tal punane kuub, peas pruun valge sulega kübar. Hobuse külgedel on roosakad valguse-laigud, varjud on maalitud sinakashalliga. Tema kõrval, näoga vaataja poole on kollase kuuega mees ja sinises rõivastuses naine ühe hobuse seljas. Tagapool võib näha veel mitmeid tumedas rõivastuses inimesi. Päril vasakul on kaks punaste mütsidega ja pruunis rõivastuses meest, kes veest midagi välja sikutavad. Veepind esiplaanil on rohekas-sinine, tagapool hallikassinine. Kaugused on maalitud hõbehallides toonides. Taevas on hele ja säravsinine, osaliselt kaetud suurte kollakais ja hallikais toonides rümpilvedega.

Maal on väga lähedane Philips Wouwermani nendele töödele, mis kuuluvad 17. sajandi II poolde. Siis hakkas ta

peaaegu võrdset tähelepanu osutama maastikule ja stafaažile, varem on aktsent rohkem maastikul. Ka muutub itaalianiseeriva suuna mõju tema töödes pärast 1650. aastat tugevaks.

Philips Wouwerman sündis 1619. aastal ja suri 1668. aastal Haarlemis. Maalimist õppis ta oma isa Paulus Wouwermani juures. Suurt mõju on talle avaldanud 1638. aastal Itaaliast kodumaale naasnud Pieter van Laeri laad. Kahjuks on andmed tema elust väga napid ja siiani on lahendamata küsimus, kas ta ka ise on Itaaliat külastanud või ei. Ph. Wouwerman oli väga produktiivne kunstnik, oma elu jooksul on ta maalinud üle kaheksasaja pildi. Tema laadil oli ka palju jäljendajaid. Kunstnikuks, kes kõige enam läheneb tema laadile, oli ta noorem vend Pieter (1623-1682). Maalimist õppis ta oma vanem^a venna juures ja kopeeris palju tema töid. Ka oma iseseisvates töödes on ta Ph. Wouwermani-le niivõrd lähedane, et nende töid on sageli raske eristada.

Meie "Maastiku rataanikega" on arvatavasti siiski maalinud Philips Wouwerman ise. Maali teostus on perfektne, Ph. Wouwermani-le väga tüüpilised on hõbedase^d kaugused ja kollakashallid liivakünkad (repr. 84. ja 85.). Sageli armastas ta kujutada taolisi jändrikke, osaliselt kuivanud okstega puid nagu meie maalil paremal. Ka maali üldine koloriit oma veidi rokokoole lähedaste "magusavõitu" toonidega on iseloomulik Philips Wouwermani loominguks.

Italianiseeriva suuna traditsioonidega on seotud ka Jan Wynantsi "M a a s t i k "(RKM M 1165, repr. 86.). Töö on maalitud lõuendile, tema mõõtmed on 37,7 x 35,7 cm. Maali vasemas alumises nurgas on signatuur - "J.Wynants" Maal kujutab hollandi maastikuvaadet kolme suure puuga ja väikesefiguurilise stafaažiga. Taevas on tugevsinine, üksikute hallide rünkpilvedega, mille servadele vasakult langev päikesevalgus annab kollaka helgi. Päikesevalgus mängleb ka maapinnal. Keskplaanel, valguslaigus paikneb stafaaž. Vasakul istub punase seelikuga ja valge rätiga naine, tema kõrval seisab pruunis rõivastuses mees, kaelkoogud õlal. Mööda teed sammub hallikas rõivastuses mees, kepp õlal. Tema kõrval on koer, tema ees kuus lammast ja lehm. Esiplaanel vasakul on madal kungas peenelt maalitud rohututtidega, murdunud puutüvi ja kivi. Maapind on rohekaspruun ja justkui vihmast niiske. Keskplaanel vasakul on veidi kõrgem, rohekates-hallikates toonides maalitud kungas ja kolm kõrget, kõveriti kasvanud puud. Nende lehestiku päiksest valgustatud osad on maalitud heleda punakaspruuni tooniga. Kaugused on sinakais -hõbedastes toonides.

Jan Wynants sündis 1630-1635. aasta vahel Haarlemis ja suri 1684. aastal Amsterdamis. Töötas Haarlemis, Rotterdamis ja Amsterdamis. Meie "Maastiku" kuulumise suhtes tema tööde hulka ei ole mingit kahtlust. Kõik on siin

talle väga iseloomulik - sinakas-hõbejates toonides kaugused, rohekashall keskplaan kui ka vihmast niiske maapind esiplaanil. Sageli armastas ta esiplaanil kujutada murdunud puutüvesid ja hoolikalt maalitud taimedegruppe. (repr. 87.). Tihti on stafaažid tema maastikesse maalitud teiste kunstnike, kõige rohkem italianiseeriva meistri Johannes Lingelbachi poolt. Meie maastikku on ta stafaaži arvatavasti siiski ise maalinud. Ajaliselt peaks "Maastik" kuuluma 1660. aastate lõpust kuni 1684. aastani maalitud tööde hulka.

Päris 17. sajandi lõppu kuulub Jan Godlieb Glauberi väikeseformaadiline - 24,6 x 17,3 cm-, metallplaadile maalitud "K a l j u m a a s t i k" (RKM M 1151, repr. 88.). Ilmselt on see itaalia maastikuvaade. Hallikaspruunide kaljude ja kahe roheliste tüvedega ning lehtedega puude vahelisel mururibal on väikesefiguuriline stafaaž. Seal magab sinises pluusis karjus, tema kõrval on kolm kitsse. Taevas on ergastes rohekas-sinistes toonides, poolesti katab seda suur valge rünkpilv. Silmapiiril on taevasina heledam ja omandab kohati roosaka varjundi.

Kõigis kataloogides esineb see maal kui Jan Godlieb Glauberi töö, milles ei ole ka mingit kahtlust, sest maal on väga iseloomulik näide J.G. Glauberi keskpärasest loomingust.

J.G. Glauber sündis 1656. aasta Utrechtiis ja suri

1703.aastal Breslaus. Ta õppis oma venna Johannes Glauberi ja Jacob Knyf'i juures. Töötas Madalmaades, Itaalias, Viinis, Prahas ja Breslaus. Itaalias viibimise ajal kuulus ta "Bent'i" ja sai seal hüüdnimeks Myrtill. Kunstnikuna oli ta täiesti oma vanema venna mõju all, maalis peamiselt väikeseformaadilisi maastikuvaateid.

17. sajandi lõppu või 18. sajandi algusesse kuuluvad seni kataloogides P. Brili nime all esinenud "Kõrtsi ees" ja "Linna ääres". Mõlemad nad on maalitud kahele horisontaalsuunas jätkatud ja hiljem parketeeritud tamelauale, mille liitekohas on näha retušijälgi. Nende mõõtmed on ühised - 38,8 x 50 cm.

"L i n n a ä ä r e s" (RKM M 5, repr. 89.) on jõeäärse linna vaade väikesefiguurilise žanrilise stafaažiga esiplaanil. Maastiku osas etendavad tähtsat osa päikesevalgusefektid ja üksteisesse sulavad toonid. Taevas on maalitud sinakais-kollakais toonides, valgus langeb vasakult ja muudab pilvede servad punakaskollaseks. Valgus peegeldub ka jões, osal maastikust ja hooneist, mistõttu need omandavad kollaka üldtooni. Jõe keskosa on päikesevalgusest täiesti kollakasroosa, varju piirkonnas olevad osad on rohekassinised. Sama tooni on ka puud.

Esiplaanil on hulk, peamiselt sinistes ja punastes toonides rõivastuses inimesi. Vasakul istub grupp puhkavaid

inimesi - helesinise põlle ja pluusiga naine, peas laia-
ääreline kollane kübar, seljas punane seelik, ja kaks
rohelistes rõivastuses meest (repr. 90.). Nende kõrval
seisab selgvaates kujutatud mees, kes on rõivastatud pu-
nasesse pluusi ja sinistesse pükstesse. Peas on tal hele-
pruun kaabulott, õlal helepruun kott. Sellest grupist pare-
mal karjatavad siga sinise kuue ja telliskivipunase
särgiga mees ja sinises rõivastuses poisike. Pildi kes-
kel on suurte tagumiste ratastega ja kõrgete küljelau-
dadega vanker, mille ette on rakendatud üks valge ja üks
raudjas hobune. Neist esimesel on rangid tagurpidi kaelas.
Raudjal hobusel ratsutab tumedas kuues mees. Tema ees
kõnnib mööda teed kolm inimest. Vasakul naine hallis see-
likus, helesinise põlle ja valge rätikuga, tema kõrval
mees valkjasbeežis kuues ja lõpuks punase seelikuga nai-
ne, kes punutud korvi pea peal kannab. Samas on veel valge
koer, üks valge lehm ja kaks pruuni lehmas. Jõel näeme paa-
ti kahe inimesega. Kauguses olevad majad ja mõned inim-
figuurid on kõik heledates sinakates toonides.

Maastik on töös edasi antud palju maalilisemalt kui
figuurid. Viimaseid ümbritseb sageli tume kontuur.

"K õ r t s i e e s" (RKM M 4, repr. 91.) on sama-
suguse jõeäärse linna vaade kui "Linna ääreski". Seekord
võtab suure osa maalist enda alla paremal asuv jõgi.

Taevas osas võib siin enam kui eelmises maalil märgata päikesevalguse mängu. Kaunis palju näeme siin sinise ja kollase kõrval ka oranži toone. Jõgi on keskosas ja silmapiiril täiesti kollakasroosa, esiplaanil kollakas-sinine. Jões on mõned purjedega ja ilma purjedeta pruunides toonides hästi ümarad paadid. Esiplaanil on paatides mõned inimesed, kelle rõivatuses domineerib sinine ja punane toon. Jõe vasakul kaldal näeme kõrge õlgkatusega rohekaispruunides toonides hoonet. Selle varikatuse all ja selle ees on hulk inimesi. Esiplaanil vasakul on suurem grupp - mingite pakkide kallal askeldav punaste pükstega mees, tema kõrval, külgvaates, kõhukas halli habemega mees punases särgis, selgvaates naine sinises seelikus ja vöö vahele keeratud põllega, peas kõrge põhjaga kübar. Samas näeme samasugust, kaabu ja õlalevisatud kotiga meest nagu oli ka maalil "Linna ääres" (repr. 92.). Seekord on mees rõivastatud hallikasse kuube ja sinistesse pükstesse, käes on tal kepp ja ta sammub mööda teed. Jõe kaldal on üks tumedasse rõivastatud mehefiguur, mõned lehmad ja parid. Eemal, suurte puude juures on kõrge ümara kattega vanker, mille ette on rakendatud kaks hobust. Kauguses paistavad üksikud helesinised figuurid ja sinakasrohelist puud, milledele kohati langeb roosakaskollane valgus.

Nagu töös "Linna ääres", on ka siin vesi ja tae-

vas maalitud laiade pintsli tõmmetega, toone maaliliselt üksteise sisse sulatades, kuid figuurid on piiratud tumeda kontuuriga.

Alates 1927. aastast on neid maale seostatud Paul Bril'i nimega. P. Bril sündis 1554. aastal Antwerpenis ja suri 1624. aastal Roomas. Juba varases nooruses reisis ta Itaaliasse. Elama jäi ta Rooma, kus töötas ka tema vend M. Bril. Tavaliselt täheldatakse tema loomingus mõjustatust A. Caraccist.¹⁰⁰ Ta on maalinud nii väikese- kui ka suureformaadilisi töid, isegi mõned freskod. Enamiku tema loomingust moodustavad Itaalia loodust kujutavad ideaalmaastikud (repr. 93.). Tihti elustavad neid mütoloogilised stafaažid. Ühtegi tema poolt maalitud kodumaist maastikku pole siiani teada.

P. Bril oli 16. sajandi lõpu, 17. sajandi alguse kunstnik. Maalid "Linna ääres" ja "Kõrtsi ees" omavad aga kindlaid 17. sajandi lõpule omaseid tunnuseid - roosakaskollased päikesevalguseefektid, toonide üksteise sisse sulamine. Muide, ka maalide tegelaste rõivastus kuulub ilmselt 17. sajandi lõppu, isegi 18. sajandi algusesse, mitte aga 17. sajandi algusesse. Seetõttu võib kindlalt väita, et P. Bril pole neid maalinud.

17. sajandi lõpul algas flandria kunstis sügav langusperiood, mis kestis kuni 19. sajandini. Siis tekkis

palju epigoone, kes hakkasid jäljendama varasema perioodi kunstnike laadi. Nii imiteeriti näiteks Haarlemi meistrit Philips Wouwermani, ilmus hulganisti laada- ja turustseene, mis järgisid David Vinckboonsi ja Sebastian Vrancx'i traditsioone. Eriti hinnatud olid Flandrias kogu 17. ja ka 18. sajandi vältel Jan Brueghel vanema tööd. Neid hakati kunsti langusperioodil eriti palju jäljendama.

Maalide "Linna ääres" ja "Kõrtsi ees" määramine Põhja-Eesti kunstikaitse poolt koondatud asjade kataloogis Jan Bruegheli töödeks, äratas mõtte, et nende autorit tuleks otsida J. Brueghel vanema jäljendajate seast.¹⁰¹ Sest tõepoolest, kompositsioonilt meenutavad need maalid paljuski viimase väikesefiguuriliste, kirjute stafaažidega maastikuvaateid. 17. sajandi lõpu, 18. sajandi alguse J. Brueghel vanema jäljendajatest on tuntumad Joseph ja Jan van Bredael ning Theobald Michau. Neist just T. Michau loomingus võib leida väga palju paralleele maalidele "Linna ääres" ja "Kõrtsi ees".

Theobald Michau sündis 1676. aastal Tournai's ja suri 1765. aastal Antverpenis. Alates 1686. aastast õppis ta Lukas Achtschellinck'i juures. 1698. aastal sai ta Brüsseli gildi, 1711. aastal Antverpeni gildi meistriks.

Signeeritud töid on temalt säilinud vähe, R. H. Wilensky andmeil vaid - "Jõemaastik" ja "Turg" Augsburgis; "Turg" Braunschweigis; "Maastik talupoegade kaarikuga" Brüsselis;

"Jõe maastik" Budapestis; "Maastik farmiga" Rotterdāmis;
"Turustseen" ja "Talvemaastik" Viinis,¹⁰² Hilisenatel
andmetel veel üks signeeritud maal - "Maastik killavoori-
ga"¹⁰³ Kölnis. Signeerimata ja dateerimata töid on säili-
nud hulgaliselt.

Enamuse Th. Michau loomingust moodustavad jõeäärse-
te kohtade vaated, mida elustavad punasesse ja sinisesse
rõivastatud figuurid. Sageli on ta maalinud Brüsseli lähi-
seid. Tema maalid on värvilahenduselt maitsekad ja väikesed
figuurid hästi joonistatud. Üldiselt on tema maalid väik-
keseformaadilised. Suurim teadaolevaist -60 x 83 cm -
"Turg linna lähedal jõe kaldal" oli 1888. aastal krshv
Siestroffi kogus.¹⁰⁴ R. H. Wilensky oma raamatus "The Flemish
painters 1430-1830. Historical Survey." reprodutseerib
ühe väga huvitava Madridis asuva Th. Michau töö "Jõeäärne
linn talupoegade ja karjaga".¹⁰⁵ Maal on küll signeeri-
mata, kuid tema kuuluvus Th. Michau'le on tõestatud doku-
mentaalselt. Kshjuks ei ole seda siin võimalik reprodute-
seerida. Selle maali kompositsioon on meie maalidele ülla-
tavalt sarnane. Pildi vasakus servas on maja, selle ta-
gant paistavad kõrged puudeledvad. Maja kõrval on kõrge
lehtpuu. Vasakule jääb jõgi üksikute majade ja puudegrup-
pidega kallastel. Jõel näeme ka üksikuid ümara kujuga paa-
te. Esiplaanil vasakul on žanriline stafaaž inimfiguuri-
de ja loomadega. Maali keskosas näeme sanasugust kaabu-

lotiga meest, kellel on kotte seljas nagu maalidel "Linna ääres" ja "Kõrtsi ees". Seekord toetub mees kepile. Ka kogu töö maaliline käsitus on sugulaslik meie maalidele. Maastik, eriti taevas ja jõgi on teostatud maalilises, värvitoone üksteisesse sulatavas laadis, figuurid aga on joonistuslikumad, kontuuriga ümbritsetud.

Kõige selle põhjal võib päris kindlalt väita, et "Kõrtsi ees" ja "Linna ääres" on Theobald Michau maalitud.

V peatükk

17. sajandi hollandi ja flaami
portreemaal Tallinna Riiklikus
Kunstimuuseumis.

17. sajandi hollandi ja flaami portreemaal esindavad muuseumi kogus ainult kolm tööd, neist üks flaami ja kaks hollandi koolist.

Flaami kunstniku Fr. Pourbus noorema? "Naise portree" on uhkes rõivastuses noorepoolse naise rinnaportree tumedal foonil (RKM M 3, repr. 94.). Nägu on kerges poolpöördes vasakule (repr. 95.). Silmad on tumedad ja kõrgid, pruunikad kulmud peened. Nina on pikk ja sirge, väevumärgatava kühmuga, ülahuul on lühike ja roosa suu kokkusurutud. Lõug on ümara otsaga, kuid pikk, kogu näokuju on ovaalne. Juuksed on punakaspruunid, veidi säbrutatud, tupeeritud ja kuklasse kammitud, nii nagu kanti aastail 1615-1620.¹⁰⁶ Nägu on maalitud heledate, valkjaroosade, portselanilikult mõjuvate toonidega, kohati, eriti varjude kohalt kumab läbi sinakas alusmaal. Tumedamaid varje - kõrva juures ja lõua all - on toonitatud pruuniga.

Naisel on peas hallidest, valgete läigetega pärlitest ja punastest kividest diadeem, vasakus kõrvas paistab pärliga kõrvarõngas. Tema kaela ümber on õrnast hallist riidest mitmekihiline kõrge ümar krae peene pitsääristusega. Pits pole enam teravate kolnurksete sakkidega nagu 16. sajandil, ega ka veel mitte tüüpiline 17. sajandi ümarate sakkidega pits. Taolist kraed kanti umbes 1615. aasta paiku. Kleit on halli põhjaga ning pruuni ja kuldse muustriga, rinnalt hallikasvalge nahaga ja pärlitega kaunistatud (repr. 96.). Kleidi varrukad on sirged ja pikad, õlgadel on "tiivakesed". Taolist tüüpi kleite kandis Hispaania kuninga Philipp IV abikaasa Elisabeth umbes 1620. aasta paiku. Naise rinnale on punase lindiga kinnitatud tume, kuldse ääristusega rist, selle põikiharudel ripub kaks pärlikest. Diadeemi ja kleidimustris esineva liiliamotiivi tõttu võib väita, et tegemist on kuningliku perekonna liikmega. Kui otsustada riietuse järgi, siis peaks portree olema maalitud aastail 1615-1620.

Maal on aegade jooksul küllaltki tugevasti kannatada saanud. Üle terve naise parema näo poole jookseb vertikaalne valge retušitriip. Tammelaud, millele portree on maalitud (mõõtmed 42,6 x 33,6 cm) on toestamiseks hiljem teisele lauale kleebitud. Seejuures on maali vasakule servale lisatud ca 5 cm laiune vertikaalne riba.

Milleks oli vaja maalile täiesti uut tükki lisada, see jääb selgusetuks. Võib-olla oli maali puitalus sellest kohast niivõrd vigastatud, et restauraator pidas lihtsamaks vana osa kõrvaldada ja uuega asendada.

1928. aastast alates esineb see maal Eesti Kunsti-
muuseumi kataloogides kui Frans Pourbus noorema "Pfalzi kuurvürsti Friedrich V abikaasa printsess Elisabethi portree", kataloogis "Lääne-euroopa rahvaste realistlik kunst" aga kui Fr. Pourbus noorema "Naise portree".

Printsess Elisabeth oli Inglise kuninga James I Stuarti tütar. 1613. aastal abiellus ta Pfalzi Friedrichiga, kes oli kuurvürstiks aastail 1610-1620. 1615. aastal sai ta protestantliku uniooni juhiks ja 1619. aastal valiti Böömi seisuste poolt Böömimaa kuningaks. Friedrich V valitses Böömimaad vaid ühe talve - siit ka ta nimetus "talvekuningas". 8. novembril 1620. aastal said tema väed katoliikliku uniooni vägedelt Bila Hora lahingus lüüa. Friedrich V kaotas oma krooni, kuurvürstiriigi ja valdused. 1621. aastal sõitis ta koos abikaasaga Hollandisse, kuhu jäi kuni oma surmani 1632. aastal. Pärast seda viibis printsess Elisabeth veel kuni 1660. aastani Hollandis, siis siirdus jäädavalt Inglismaale.

Frans Pourbus noorem oli esmaklassiline meister ja üks otsitumaid portretiste Itaalia ja Prantsuse õukondades. Ta sündis Antwerpenis 1569. aastal ja suri Pariisis

1622.aastal.Maalimist õppis ta oma isa Frans Pourbus vanema juures.1599.aastal reisis ta Itaaliasse,kus oli 1600-1609.aastani Mantua krahvi Vincente I Gonzaga õuemaalija. 1608.aastal külastas Vincente Gonzaga Madalmaid.Kas temaga oli kaasas ka ta õuemaalija,pole teada.1607.aastal külastas Fr,Pourbus noorem esmakordselt Pariisi ja maalis seal kuninglikku perekonda.1609.aastal oli ta teist korda Pariisis.1610.aastal,kui Prantsuse kuningale Henry IV-le sooritas atendaadi jesuiit François Ravaillac,viibis kunstnik kolmandat korda Pariisis,et maalida kuningat surivoodil.1611.aastal kolis Fr, Pourbus noorem alatiseks Prantsusmaale ja oli Maria di Medici ja hiljem Austria Anna õuekunstnikuks.Kodumaad ta vahepeal ei külastanud. 1622.aastal tegi Fr. Pourbus noorem küll ettevalmistusi Antverpenisse sõiduks,kuid suri ootamatult neljakümne seitsme aasta vanuses.

Kui kõrvutada printsess Elisabethi ja Fr. Pourbus noorema elulugusid,siis selgub,et nad ei saanud kussagil kohtuda.Teada on ,et printsess Elisabeth ei külastanud ei Itaaliat ega Prantsusmaad Fr.Pourbus noorema eluajal.Niisiis on kaks võimalust.Kui portree on maalinud Fr.Pourbus noorem,siis pole kujutatav printsess Elisabeth.Kui kujutatud on printsess Elisabethi,siis pole seda teinud Fr.Pourbus noorem.Viimasel juhul oleks maali autorit tulnud otsida vast 17.sajandi algul Prahas ja

Böömimaal tegutsenud kunstnike seast.17.sajandi algul, eriti Rudolf II ajal oli seal väga elav kunstielu ning tegutses mitmeid häid kunstnikke.

Kuid enne õnnestus välja selgitada, et kujutatud isik pole printsess Elisabeth. Paljud graafikud on teinud temast portreid, ning mitmel pool on neid ka reprodutseeritud.¹⁰⁷ Nende võrdlemisel meie maaliga selgus, et seal pole kujutatud printsess Elisabethi. Kelle portree aga tegelikult on, seda pole õnnestunud kindlaks teha.

Sel juhul siis võiks "Naise portree" olla Frans Pourbus noorema maalitud, kuid midagi täiesti kindlat selle kohta siiski siin väita ei saa, sest diplomandil pole õnnestunud näha ühtegi Fr. Pourbus noorema tööd originaalis.

Väärtuslikemaiks 17.sajandi hollandi kooli maalideks Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi kogus on J.G. Cuyp'i paarisportreed "Poiss hanega" ja "Tüdruk kukega". Mõlemad nad on maalitud tammelauale, nende mõõtmed on vastavalt 55 x 45,2 ja 55,4 x 45,2 cm. Säilinud on nad väga hästi.

Neist maalidest on olemas ka variandid, mis 1910. aastal paiknesid Flory kogus Pariisis. 1911. aastal müüdi need teadmata kuhu.¹⁰⁸

"T ü d r u k k u k e g a" (RKM M 438, repr. 97.) on laiaäärelise kollase õlgkübaraga väikese tüdruku otse-

vaates rinnaportree tumedal foonil. Kübaral on helesinine lindike. Laubale langeb kübara vari, mis on maalitud hallikais-kollakais toonides. Tüdruku silmad on tumehallid. Tema nägu on lapselikult armas ja värske. Näol domineerivad soojad kollakad toonid, silmalaud, ninaots ja põsed on roosakais toonides. Varjud silmade ümber on hallikassinised, vasakule põsele langeb pehme pruunikas vari. Pehme vormiga on roosa, täidlane suu lohukestega nurkades. Tüdrukul on seljas sinakasrohelistes toonides kleit pehmete voltidega varrukal. Kleidil on suur valge krae ja kitsa pitsiga ääristatud pruunid kätised. Süles hoiab tüdruk ilusat pruuni-musta-valgekirjut kukke.

Portree on maalitud suurte, julgete ja pastoosete pintslilöökidega, kujutamiskiis on vahetu ja südamluk, koloriit päikseliselt soe.

Maal "P o i s s h a n e g a " (RKM M 439, repr.

98.), mis kujutab noore poisi otsevaates rinnaportreed, on signeeritud. Poisi paremas käes on paberitükk kirjaga: "Mon oje faict toüt: JG. CUYP fecit. (repr. 99.). Signatuur on ehtne ning töö kuulumise suhtes J.G. Cuyp'ile pole mingit kahtlust.

Punases rõivastuses noore poisi nägu on soojades kollakas-pruunikates toonides, mille alt kumab läbi roosa. (repr. 100.). Kaunilt on maalitud sinakashallikates ja pruunikates toonides varjud näol. Väga väljendusrikas on lapselikult täidlane roosa suu. Veidi roosatavate laugudega pruunid silmad on tõsised ja erksad, roheka

helgiga pruunid juuksed käharduvad kõrvade juurest. Peas on poisil pehme punane sametbarett, mille põhjale langeb valgus ülalt vasakult. Kuub on soojas tuhmpunases toonis, selle mansetid on hallid. Kaela ümber on peene paelakesega lõua alla kokku seotud valge sall, mille alaosas on kuldsed triibud ja narmad. Vasaku õla juures langeb sallile sinakais ja pruunikais toonides vari.

Poisi süles on väärikas ja rahulik, halli-valgekirju läikiva sulestikuga hani. Poon on tume.

Maali "Poiss hanega" maalimislaad on vaba ja osav. Oskuslikult on poisi kuue heledused tumedamale põhitoonile peale kantud, hästi on leitud punaste, hallide ja valgete toonide kooskõlad. Maalilised vahendid on lihtsad ja napid, kuid võluvad oma lihtsuses. Kütkestav on selle tõsise pilgu ja juba iseteadva hoiakuga poisikeselapselik sarm.

Jacob Gerritsz Cuyp oli kuulsas maastikumaalija Aelbert Cuyp'i isa. Tuntud on ta ka hüüdnime all "Vana Cuyp". Ta sündis 1594. aastal ja suri 1651. aastal Dordrechtis. Maalimist õppis ta Abraham Bloemaerti juures Utrechtis. Peaaegu kogu oma elu veetis J.G. Cuyp provintsi- linnas Dordrechtis. Portree kõrval on ta maalinud ka ajaloolisi ning žanrilisi kompositsioone ja loomi. Kuid tema loomingu paremiku moodustavad laste portreed (repr. 101. ja 102.). Sageli on need žanrilise iseloomuga nagu

ka meie "Poiss hanega " ja "Tüdruk kukega".Tallinna Riiklikule Kunstmuuseumile kuuluv "Poiss hanega" kuulub J.G.Cuyp'i parimate tööde hulka.Sageli kipub tema laste portreedes karakter jääma välise,lapseliku armsuse varju.Siin on aga ilmekalt välja toodud nii karakter kui ka lapselik sarm.Töö on väga kaunis ka oma koloriidi poolest.

VI peatükk

17. sajandi hollandi natüürmort Tallinna Riiklikus Kunstimuu- seumis.

17.sajandi natüürmorti esindavad muuseumi kogus vaid kaks hollandi kooli tööd, kuid nad mõlemad on väga huvitavad ja kvaliteetsed.

Neist "Madonna puuviljapärjas" saadi muuseumile 1951.aastal kui Jan Davidsz de Heemi töö, märkusega, et madonna on maalitud Jan Lievens. Sama kunstniku tööna esineb see ka 1953.aasta kataloogis "Lääne-euroopa rahvaste realistlik kunst".

"M a d o n n a p u u v i l j a p ä r j a s"
(RKM M 2816, repr. 103.) on maalitud mitmest eri osast koosnevale puualusele. Külgnised osad on mõõtmatega 100 x 23 cm, keskmine osa 100 x 25,5 cm. Keskosa koosneb omakorda kolmest osast - ülemine ja alumine 32 x 25,5 cm, keskmine 36 x 25,5 cm. Keskosal on kujutatud madonna lapsega. Seda ümbritseb rohekaspruun, ovaalse avaga kivist kartušš, mida ehib rikkalik, kirju puuviljapärg. Mida siin kõik ei leidu - kirsse, õunu, mureleid, sidruneid, viinamarju, pähkleid jne. Kohati on puuviljadel ka üksikuid putukaid.

Võimalik, et taolises eri puuviljade kõrvutamises oli ka mingi sisuline või sümboolne tähendus nagu keskajsetel maalidel esinevatel natüürmortidel.¹⁰⁹

Kõik puuviljad on maalitud väga detailselt ja peenelt, kuid üldmulje on üllatavalt dekoratiivne (repr. 104.). Puuvilju katab omapärane sinakas vine, mis kirevusse ühtlust toob. Muide, taoline sinakas toon on J.D.de Heemile väga iseloomulik.

Ülal vasakul, kartuši tipu juures näeme helerohelistes ja kollastes toonides niiskelt läikivaid mahlakaid viinamarjakobaraid. Hoolikalt on maalitud vigastusi üksikuil marjadel, mis kohati on pruunikaslilla varjundi omandanud. Samas ripuvad tunded punased sõstrad ja kollakad-punakad murelid. Järgnevad kolm punapõskset õuna. Jällegi on hoolikalt kujutatud vigastust alumisel õunal. Edasi näeme tuhmkollast sidrunit, kolme punast ploomi, pähklipuuoksa ja helerohelisi, kuiva, mati pinnaga viinamarju. Nende kõrval on väänlev põldmarjaoks viie lihava punakaslilla marjaga ja neli suurt kollakasrohelist õuna.

Ülal paremal on kobar helerohelisi ja kobar tumelillasid niiske läikega viinamarju. Nende all on mõned suured, juba kollakas-pruuniks tõmbunud viigimarjad ja neli ilusat tumepunast kirssi. Siis näeme kollakaid ploome ja kollaseid, üksikute punaste plekkidega pehmenahalisi virsikuid, helerohelist viinamarjakobarat üksikute kollaseks

tõmbunud marjadega. Neist vasakul on oks suurte tumesiniste, hallika vinega kaetud ploomidega, mõned pähklid, suur punase põsega õun ja jällegi heleroheline, kohati kollaseks tõmbunud marjadega viinamarjakobar.

Kartuši keskel on madonna lapsega. Vasakult langeb neile sooja, kuldse helgiga valgust, valgustatud on ka osa hallikast foonist. Madonna on ovaalse näoga, pruunide, kõrvade kohal kohevate juustega. Suu on tal väike ja roosa, pilk langetatud. Tema laup, parem põsk, osa kaelast ja kehast on valgustatud. Vasakule põsele ja õlale langeb pehme vari. Naisel on seljas helesinine keep ja seelik, millede varjus olevad osad on rohekassinised. Kaela ümber on tal õhuline, vaid õrnade kollakasvalgete pintslitõnnetega märgistatud rätik. Pluus on hele lillakaspunane ja rindade alt pehme vööga kokku tõmmatud. Lapsuke madonna süles on heledapäine, roosade põskede ja kollakasroosa ihuga. Esiplaanil paremal, juba poolhämärukses, on maas hele kollakaspruun laiaääreline kübar, kepp ja mingi heledas riides komps, mis kompositsioonile žanrilise noodi annavad.

Jan Davidsz de Heem sündis 1606. aastal Utrechtis ja suri 1683. või 1684. aastal Antwerpenis. Tema loomingus on nii hollandi kui ka flandria kunsti elemente ja ta kuulub võrdselt mõlemisse koolkonda. Maalimist õppis ta

oma isa David de Heemi ja Balthasar van der Asti juures. Tema varasemate natüürmortide laad oli veel naiivselt kirev, mõjustatud flandria natüürmordist ja B.van der Ast'ist. Sageli kuhjas ta siis oma töödesse mitmesuguseid kummalisi eksootilisi esemeid. 1625. aastal siirdus J.D.de Heem Leideni. Seal muutusid tunduvalt tema teemad ja stiil. Palju maalis ta sel perioodil monokroomseid "vanitas" tüüpi natüürmorte raamatute ja muusikariistadega ja haarlemi tüüpi eineid. Kuigi viimased näivad oma koloriidilt ja diagonaalselt kompositsioonilt lähenevat W.Heddale ja P.Claesz'ile, on neis palju suurem värvilisuse taotlus ja palju keerukam reflekside mäng. 1636. aastal kolis J.D.de Heem Antverpeni, kuhu ta jäi oma elu lõpuni. Vaid aastatel 1659-1672 elas ta jälle Utrechtis. Antverpenis sattus J.D.de Heem kohaliku - Fr. Snydersi, A.van Utrechtli ja eriti D.Seghersi mõju alla. Viimasele kõige iseloomulikumaks motiiviks olid lillekimpudega dekoreeritud kivist kartušid. Sageli olid need täidetud stseenidega piiblist või pühakute elust, mõnikord paiknesid seal ka portreed. Neid D.Seghersi töid kasutasid sageli eeskujudena Jan van Thielen, Joris van Son, Alexander Coosemans, Ottmar Ellinger vanem, Nicolaes Veerendael jt. Neist sai mõjustatud ka de Heem. Tema Antverpeni perioodi maalid jagab rootsi uurija Ingvar Bergström kolme gruppi -

kartuſid, mis on kaunistatud lillede või puuviljadega; lillede või puuviljade vanikud ja ripuvad buketid; lillemaalid (repr. 105. ja 106.)¹¹⁰ Neist esimesse gruppi kuulub ka meie "Madonna puuviljapärjas", juhul kui ta on Jan Davidsz de Heemi enda maalitud.

J.D.de Heemil oli väga palju õpilasi ning üllatavalt palju nende töid on tema omadeks atribueeritud. J.D. de Heemi laadist on peale tema poegade Cornelis ja David de Heemi mõjustatud veel A.Mignon, M.van Osterwyck, J.Marellus, A.Coosemans, P.de Ring, Th.Aenvanck ja paljud teised. Küsimus, kas natüürmort maalis "Madonna puuviljapärjas" on teostatud J.D.de Heemi enda, tema õpilaste või tema jälgendajate poolt jääb praegu lahtiseks, sest puudub küllaldane võrdlusmaterjal. Oma kvaliteetselt teostuselt näib maal lähenevat J.D.de Heemi enda Antverpeni perioodi töödele.

Madonnapilti on seostatud Jan Lievensi nimega. Seda arvatavasti esiteks seetõttu, et on teada, et J.D.de Heem ja J.Lievens on töid kahasse maalinud. H.Schneideri andmeil olevat nad tutvunud juba Leidenis ja sageli ka koos töötanud.¹¹¹ J.Lievens on joonistanud ka J.D.de Heemi portree. Teiseks on töö J.Lievensiks atribueerimise põhjustanud arvatavasti see, et maalingus on tunda seoseid Rembrandti kooliga. Kuid mitte kunagi ei käsitle Jan Lievens

piibliteemat nii žanriliselt, pigem pateetilisel ja isegi teatraalselt. Tema pintslikiri on energilisem, valgusvari kontrastsem ja modelleering jõulisem kui meie maalil (repr. 107.). Seetõttu ei saa seda maali kuidagi Jan Lievensile omistada.

Madonnapildi autoriks võiks olla Haarlemi akadeemia kasvandik Pieter Fransz de Grebber. Ta sündis 1600. aasta paiku ja suri 1652. ja 1653. aasta vahel Haarlemis. Maalimist õppis ta H. Goltziuse ja oma isa Frans de Grebber juures ning töötas peamiselt Haarlemis. Ta oli mõjustatud algul Rubensist ja Jordaensist, hiljem Rembrandtist. Sageli armastas ta maalida väikeseformaadilisi, žanrilise lahenduse ja helehallides, lillakates ning sinakates toonides madonnapilte. Võrreldes Leningradi Riiklikule Ermitaažile kuuluvat "Püha perekonda" meie maaliga, märkame suurt sarnasust madonna tüübis ja rõivastuses (repr. 108. ja 109.). Mõlemal neil on ühesugune ovaalne näokuju pika nina ja väikese suuga, sarnane on pehme varju käsitlus põsel. Ka riietus - keep, rindade alt pehme vöoga kokku tõmmatud pluus - on samad. "Püha perekonna" madonna kõrval on valge riidega kaetud ämber, meie maalil kübar, kepp ja komps. Taolist žanrilisust andvate detailide sissetoomine piibliteemalistesse maalidesse on tüüpiline P. Fr. de Grebberile. Sageli armastab ta ka kujutada juukseid

väikeselokilise säbrulise massina(repr. 108.) nagu meie maal is Kristuslapsel.

Kõigi nende ühiste joonte põhjal võiks Pieter Franz de Grebberit pidada madonnapildi autoriks.

Vaskplaadile(55 x 39,5 cm) maalitud "N a t ü ü r- m o r d i "(RKM M 2477,repr. 110.) autorit ei ole siiani õnnestunud välja selgitada.Oma ilmelt on see maal tüüpiliselt hollandlik.Helepruunil lauaserval näeme natüürmorti puuviljadest.Ees paremal on kolm soojades kollastes toonides sidrunit,mille krobeline koor ja poorne pind on väga meisterlikult edasi antud.Üks neist on pooleks lõigatud,nii et paistab hallikasroheline viljaliha.(repr. 111.).Vasakul.on rohekaspruunides toonides linnupes. Selles on neli väikest ümarat,hallikasrohelist muna.Pesa juures on rohutirts ja kimalane.Keskel näeme poolviltu asetatud vaagnat,millel on kollakates toonides viirsikud kastepiiskadega külgedel,pähkliks kollakaspruunide ja punakaspruunide pähklikega ja roheline,kollakate leherootsudega oks,millele langevad kollakad refleksid.Kõige taga on kõrge klaaspoKaal,milles on rohekaspruunid ploomid ja üks roheline oks.Need kõik upuvad juba poolhämärusse.

Tüüpiliselt hollandlik selles maal is on tema rahulikkus ja staatilisus,terviklikkus ja koloriidi summutatus.Iseloomulik on ,et maalilisest aspektist on

kunstnikku kõik kujutatavad esemed ühevõrra huvitanud, kõik nad on maalitud peenelt ja detailselt. Valgus-varju käsitleluse osas on märgata kaudset mõjustatust Rembrandtist.

Võrreldes hollandi natüürmordiga, on flandria natüürmordile omane palju suurem dünaamilisus ja heleda, tugeva värvi kontrastid.

17. sajandi Hollandis maaliti väga palj^j natüürmorte. Eri piirkondades kujunes välja isegi spetsialiseerumine mingis natüürmordi liigis. Neil eri liikidel olid sageli ka oma eri nimetused, mida kasutati kuni termini-stillevõtte (vaikselt seisev modell, meie vaikelu või natüürmort) tekkimiseni 1650. aasta paiku.

Nii oli Haarlemis levinud - outbyggons - eriline rikkalikult kaetud lauaga eine tüüp; Utrechtis - blompotje-lilled; Haagis - vischstuckie - kalad jt. mereloomad; Amsterdamis kerge dessert veini ja fruktidega; Rotterdamis poolžanriline natüürmort köögiinterjööriidiga; Leidenis - "vanitas" tüüpi natüürmort.

17. sajandi algul valitses natüürmordis veel suur värvikirevus ja killustatus, 17. sajandi 30-40. aastatel asendus see monokroomse laadiga. 17. sajandi II poolel ilmus uuesti värvikus, kuid koos hele-tumedusliku summutatusega.

Meie "Natüürmort" peaks oma teenalt kuuluma Amsterdam ringkonda ja ajaliliselt kuuluma 17. sajandi teise poole.

L õ p p s õ n a

Tallinna Riikliku Kunstimuseumi 17.sajandi hollandi ja flaami maalikogu on küll väikesearvuline, kuid temaga seoses kerkib palju huvitavaid probleeme. Kuigi kogus leidub ka üksikuid šedöövreid - J.G.Cuyp'i, G.Terborch'i?, Fr.Pourbus noorema? jt. tööd, moodustavad enamuse teise- ja kolmandajärguliste meistrite maalid. Nende uurimine on aga väga raske. Esiteks nõuab see suurt eruditsiooni, mida käesoleva töö autoril veel pole. Teiseks puuduvad nende kohta Eestis peaaegu igasugused atribuueerimiseks vajalikud materjalid. Teoseid võrdluseks ja kirjandust võib NSV Liidu piires leida peamiselt Moskvast ja Leningradist. See asjaolu on avaldanud mõju ka töö proportsioonidele. Neid kunstnikke ja neid maale, mille kohta on autoril õnnestunud viimaste aastate jooksul hankida enam võrdlusmaterjali ja kirjandust, on valgustatud põhjalikumalt. Teiste käsitus jääb paratamatult pealiskaudseks.

Kuna suur osa töös kasutatud kirjandusest pärineb Leningradi Riikliku Ermitaaži raamatukogust, ei ole sageli olnud võimalik reprodutseerida võrdluseks vajalikke maale. Sest Leningradi Riikliku Ermitaaži fotolaboratorium

on töödega üle koormatud ega ole siiani suutnud täita 1969.aasta sügisel sisse antud tellimust. Puuduvaid reproduktsioone on võimaluse korral püütud asendada teistega, mis aga ei ole alati nii iseloomulikud ega anna vajalikku efekti.

On ilmne, et Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi 17. sajandi hollandi ja flaami maalikoguga seotud küsimused nõuavad palju sügavamalt ja igakülgsemat analüüsi kui seda praegu on suudetud anda. Siin seisab uurijate ees veel raske ja huvitav töö.

M ä r k u s e d.

1. Tallinna Eesti Muuseumi ajutine nimestik, Tallinn, 1922; Tallinna Eesti Muuseumi ajutine kataloog, Tallinn, 1927; Eesti Kunstimuuseumi kataloog, Tallinn, 1928; Eesti Kunstimuuseumi kataloog, Tallinn, 1930; Eesti Kunstimuuseumi kataloog, Tallinn, 1933; Musée d'art Estonien, Catalogue, Tallinn, 1935; Eesti Rahva Muuseumi kunsti- ja kultuuriloolise osakonna juht, Tartu, 1923; Eesti Rahva Muuseumi kunstiosakonna ajutine nimestik, Tartu, 1927-1928; Eesti Rahva Muuseumi Kunsti- ja kultuurilooliste kogude juht, Tartu, 1934; Tallinna Riiklik Kunstimuuseum. "Lääne-euroopa rahvaste realistlik kunst", Tallinn, 1953
2. Sama eessõna ilmus tõlgitult kataloogis "Musée d'art Estonien, Tallinn, 1935
3. "Üheksakümmend maali 70. miljoni marga eest", Waba Maa, 1926, nr. 256; "Üheksakümmend maali 70. miljoni marga eest" Kaja, 1926, nr. 6; Uued kunstiteosed Tallinna Eesti Muuseumis, Päevaleht, 1927, nr. 147; Kunstivarade reevakueerimine Leningradist, Sirp ja Vasar, 1947, nr. 23; jt.
4. V. Vaga. Eesti Kunstimuuseumi välismaade kunsti osakond, Olion, 1930, lk. 32
5. M. Lumiste. Lääne-euroopa kunstinäitus, Sirp ja Vasar, 28. veebruar 1964

17. века

6. Ю. И. Кузнецов. Голландская живопись в музеях СССР, Москва, 1959 (J.G. Cuyp. Poiss hanega) ; Западноевропейская живопись из музеев СССР. Выставка к 200-летию Государственного Эрмитажа, Ленинград, 1964 (J.G. Cuyp. Poiss hanega, Tüdruk kukega) ; Западноевропейская живопись в музеях СССР, Ленинград, 1967 (J.G. Cuyp. Poiss hanega, Tüdruk kukega; Tundmatu 16. sajandi lõpu, 17. sajandi alguse P. Brueghel vanema jäljendaja. Kaubitsejate väljaajamine templist)
7. on ilmumas ka kataloog muuseumi fondikataloogi kujul.
8. Riigi Teataja, 1940, 109, 1105
9. RKM arhiiv, F. 1, nim 4, s.-ü. 140, l. 76
10. RKM arhiiv, F. 1, nim 4, s.-ü. 135, l. 58
11. RKM arhiiv, F. 1, nim. 4, s.-ü. 135, l. 58
12. RKM arhiiv, F. 1, nim 4, s.-ü. 138, l. 58
13. RKM arhiiv, F. 1, nim 4, s.-ü. 135, l. 59
14. Põhja-Eesti kunstikaitsese toimkonna poolt koondatud asjade kataloog. 1921-1926. RKM arhiiv, F. 1, nim 4 , s.-ü. 135
15. sama, l. 55
16. sama, l. 41
17. Tallinna Riikliku Kunstimuseumi 1953. aasta kataloogis on muudetud viimaste tööde nimetusi. Siitpeale esinevad nad kui "Linna ääres" ja "Kõrtsi ees".
18. Deponentide registreerimise raamat. RKM arhiiv, F. 1, nim. 4, s.-ü. 138, l. 58.

19. RKM arhiiv, F. 1, nim 4, s.-ü. 52, l. 4
20. ORKA, F. 1108, nim 5, s.-ü. 495, l. 1. a
21. ORKA, F. 1108, nim 5, s.-ü. 495, l. 33
22. RKM arhiiv, F. 1, nim 44, s.-ü. 130, l. 126
23. P. Ауер. Доклад по расценке картин,
RKM arhiiv, F. 1, nim 4, s.-ü. 130, l. 112-118
24. RKM arhiiv, F. 1, nim 4, s.-ü. 130, l. 120
25. RKM arhiiv, F. 1, nim 4, s.-ü. 133, l. 61
26. RKM arhiiv, F. 1, nim 4, s.-ü. 138, l. 58
27. RKM arhiiv, F. 1, nim 4, s.-ü. 46, l. 85
28. RKM arhiiv, F. 1, nim 4, s.-ü. 130, l. 91
29. RKM arhiiv, F. 1, nim 4, s.-ü. 130, l. 110
30. RKM arhiiv, F. 1, nim 4, s.-ü. 130, l. 110
31. Eesti Kunstimuuseumi kataloogides 1927, 1928, 1930,
1933, 1935. aastal esineb kui Fr. Pourbus noorema "Pfalzi
kuurvürsti Friedrich V abikaasa printsess Elisabethi
portree.
32. Eesti Kunstimuuseumi kataloogides 1927, 1928, 1930, 1933,
1935. ja Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi 1953. aasta
kataloogis esineb kui A. Hondiuse töö
33. Eesti Kunstimuuseumi kataloogides 1927, 1928, 1930, 1933,
1935. ja Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi kataloogis
1953. aastal esineb kui J. M. Molenaeri töö
34. Eesti Kunstimuuseumi kataloogides 1927, 1928, 1930, 1933,
1935. aastal esineb kui G. Dou töö, Tallinna Riikliku
Kunstimuuseumi kataloogis 1953. aastal kui G. Dou kool-
konna töö.

35. Alaliste sissetulekute aktid. 1940-1944, akt.nr. 259, 1941
36. Endise antikvaari Kangro suulised andmed
37. Alaliste sissetulekute aktid. 1940-1944, akt.nr. 62, 1941
38. Alaliste sissetulekute aktid. 1940-1944, akt.nr. 56, 1941
39. Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi 1953. aasta kataloogis esineb viimane kui tundmatu 16. sajandi saksa kunstniku töö
40. Alaliste sissetulekute aktid. 1940-1944, akt.nr. 112, 1941
41. Lõuna-Eesti kunstikaitse toimkonna poolt koondatud maalide, skulptuuriteoste, portsellaani ja stiiliehtsa mööbli näitus. Kataloog, Tartu, 1919, 111 p. 200
42. Eesti Rahva Muuseumi kunsti- ja kultuuriloolise osakonna juhis 1923. aastal esineb kui tundmatu kunstniku, Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi 1953. aasta kataloogis aga kui A. van Ostade töö
43. Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi 1953. aasta kataloogis esineb kui N. Heck'i töö
44. ORKA, F. 1108, nim 5, s.-ü. 375, l. 84
45. Ajutiste väljaminekute aktid. 1940-1944, akt.nr. 21, 1941
46. Alaliste sissetulekute aktid. 1945-1950, akt.nr. 241, 1945
47. Endise muuseumitöötaja E. Vende suulised andmed
48. Alaliste sissetulekute aktid. 1945-1950, akt.nr. 356, 1949
49. Alaliste sissetulekute aktid. 1951, akt nr. 397, 1951. Töö kuuluvuse kohta T.R. Miti kogusse annab andmeid lipik maali tagaküljel

50. Alaliste sissetulekute aktid. 1953, akt nr. 432, 1953
Selles aktis ja Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi
1953. aasta kataloogis esineb maal kui R. Savery töö
51. Lõuna-Eesti kunstikaitse toimekonna poolt kogutud maalide, skulptuurteoste, portselleeni ja stiiliehtsa mööbli näitus. Kataloog, Tartu, 1919
52. Alaliste sissetulekute aktid. 1955, akt nr. 468, 1955
53. Maali pöördel on Eesti Vabariigi Leningradi peakonsulaadi pitsat
54. B. Linde käsikiri "Eesti Kunstimuuseumi mõtte areng ja Tallinna Eesti Muuseumi Ühing" 1931. a. Eesti Kunstimuuseumi I almanahhi jaoks. RKM arhiiv, F. 1, nim 4, s. -ü. 126, 1.5
55. Endise antikvaari J. Käbi suulised andmed
56. W. Neumann. Aus Baltischen Gemäldesammlungen, Zeitschrift für bildende Kunst, Leipzig-Berlin, 1900, S. 273, 274
57. Sammlung v. Liphardt, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen XII, 1891, S. 167; A. Grass. Schloss Ratshof und die Galerie Liphardt, Heimatstimmen II, 1902, S. 58-100;
Ю. Генс. Заметки библиофила, Тарту, 1932, стр. 32-34
58. B. Linde, op. cit, 1.6
59. W. Neumann, op. cit, S. 271
60. Ю. И. Кузнецов. Западноевропейская живопись в музеях СССР, Ленинград, 1967, стр. 18

61. Katalog der Kunst-Ausstellung aus Revaler Privatbesitz,
München, 1918
62. W. Oldekopi pärija M. Sildami suulised andmed
63. Dokumentatsioon sunddeposiitide kohta. RKM arhiiv, F. 1,
nim 4, s.-ü. 133
64. RKM arhiiv, F. 1, nim 4, s.-ü. 133, l. 202-223
65. К. ван Мандер. Книга о художниках, Москва-Ленинград, стр.
226
66. К. ван Мандер. Книга о художниках, Москва-Ленинград, 1940,
стр. 352
67. A. Bredius. Künstler-Inventare. Urkunden zur Geschichte
der holländischen Kunst des 17. Jahrhunderts, Haag, 1915
68. R. H. Wilensky. The Flemish painters 1430-1830. Historical
Survey, London, 1961, p. 241
69. A. von Wurzbach. Niederländische Künstlerlexikon, Erster
Band, Wien und Leipzig
70. A. von Wurzbach, op. cit.
71. A. Houbrakenile viidatud E. Höhne. Adriaen Brouwer, Leip-
zig, 1960, S. 64 vahendusel
72. Monatshefte für Kunstwissenschaft III, 1910, S. 324
73. E. Pitzsch. Holländische und flämische Malerei des
XVII Jahrhunderts, S. 59
74. G. J. Hoogwerff. Nederlandsche kunstenaars te Rome (1600-
1725). Uitreksels uit de parochiale archieven, Studien
van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome,
S.-Gravenhage, 1942, S. 40
75. G. J. Hoogwerff. Nederlandsche kunstenaars te Roma (1600-
1725). Uitreksels uit de parochiale archieven, Studien
van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome,

S.-Gravenhage, 1942

76. Tegutses Itaalias 1610-1667, 1613.a. Genuas, 1656.a.

Roomas

77. 1644.aastal siirdus läbi Pariisi Rooma. Hüüdnimi "Bentis" - Tamboer(trummar)

78. Saabus Rooma 1647.a. Hüüdnimi- Ijver(ind, tuhin)

79. 1642-1644 Pariisis, 1647-1651 Itaalias

80. Itaaliasse sõitis 1636.a. 1658.aastal sai Savoia hertsoogi Karl Emmanueli õuekunstnikuks

81. W.Martin.M.Sweerts als Schilder. Proeve van een Biografie en een catalogus van zijn Schilderijn, Oud-Holland, 1907

82. G.J.Hoogewerff. Nadere gegevens over Michiel Sweerts, Oud-Holland, 1911

83. J.G.Hoogewerff. Nederlandsche kunstenaars te Rome (1600-1725). Uitreksels uit de parochiale archieven, Studien van het Nederlandsch Historisch Institut te Rome, S.-Gravenhage, 1942

84. R.Longhi. M.Sweerts, Paragone, 1950

W.Stechow. M.Sweerts, The Art Quarterly, 1951

J.C.Ebbige-Wubben. Een romeins straattaafereel door Michiel Sweerts, Bulletin Museum Boymans, Rotterdam, 1958

R.Kulzen. M.Sweerts, Tesi di Laurea, Amburgo, 1954

F.Roh. Zur Interpretation von M.Sweerts, Die Kunst und das schöne Heim, 1956

S.J.Gudlaugsson.Een onbekend werk van M.Sweerts,
Oud-Holland,1957

85. Michael Sweerts in Tijdgenoten. Ausstellung im Museum
Boymans zu Rotterdam, okt/nov, 1958 . Koos M. Sweertsiga
olid näitusel ja kataloogis esindatud veel järgmised
kunstnikud - kolm anonüümset meistrit, Sebastian Bour-
don, Bernardo Cavallino, Michelangelo Cerquozzi, Karel
Dujardin, Aniello Falcone, Dirck Th. Heembreker, Pieter
van Laer, Matthieu Le Nain, Johannes Lingelbach, Jean
Michelin, Jan Miel, Jacob van Staverden, Hendrik Ver-
schuring.

Sama kataloog ilmus ka itaalia keeles - Michael Sweerts
e i bamboccianti, Roma, 1958

86. P. Ауер. Доклад по расценке картин,

RKM arhiiv, F. 1, nim 4, s. -ü. 130, l. 112

87. A. Henzeni andmeil suri 169laastal. A. Henzen. Abraham
Hondius, Sonderdruck aus dem Jahrbuch der Hamburger
Kunstsammlungen, 1963, S. 5

88. Piibli Ramat se on keik Wanna ja Ue Seäduse Pühha
Kirri, Berlini linnas, 1878, I Moosese raamat, 2. peatükk,
21, 22

89. К. ван Мандер. Книга о художниках, Москва-Ленинград, 1940,
стр. 184

90. Piibli Ramat se on keik Wanna ja Ue Seäduse Pühha
Kirri, Berlini linnas, 1878, matteuse evangeelium, 21.
peatükk, 12

91. Piibli Ramat se on keik Wanna ja Ue Seäduse Pühha Kirri, Berliini linnas, 1878, Johannese evangeelium, 2. peatükk, 15
92. R. H. Wilensky, op. cit, pl. 162
93. Pantheon, 1931, p. 53
94. G. W. Menzel. Pieter Bruegel der Ältere, Leipzig, 1966, S. 43
95. Kunstikoguja J. Mikkeli suulised andmed
96. Piibli Ramat se on keik Wanna ja Ue Seäduse Pühha Kirri, Berliini linnas, 1878, I Moosese raamat, 7. peatükk, 6, 7, 8, 9
97. R. Warner. Dutch and flemish fruit and flower painters of the XVII and XVIII centuries, London, 1928, p. 126
98. Piibli Ramat se on keik Wanna ja Ue Seäduse Pühha Kirri, Berliini linnas, 1878, Matteuses evangeelium, 5. peatükk, 1, 2,
99. V. Vaga. Üldine kunstiajalugu, Tartu, 1937, lk. 535
100. H. von Löhneysen. Die ältere niederländische Malerei. Künstler und Kritiker, Eisenach und Kassel, 1956, S. 130
101. Põhja-Eesti kunstikaitse toimkonna poolt koostatud asjade kataloog. 1921-1926. RKM arhiiv, F. 1, nim 4, s. -ü. 135.1.44

102. R.H. Wilensky, op.cit. , p.605
103. Connoisseur, 1964, p.XCI
104. H. Hymans. Oeuvres. Prés de 700 biographies d'artistes Belges, Bruxelles, 1920, p.64
105. R.H. Wilensky, op.cit., pl.841
106. Üksikute moe elementide dateeringud on võetud raamatust - M.Leloir. Dictionnaire du costume et de ses accessoires des armes et des étoffes des origines à nos jours, Paris, 1951
107. F.W. Hollstein. Dutch and flemish etchings and engravings and woodcuts, Amsterdam - Vol.III, p.69, Vol.V, p.145, 147
Pantheon, 1928, p.371
108. Западноевропейская живопись из музеев СССР. Выставка к 200-летию Государственного Эрмитажа, Ленинград, 1964
109. М.И. Щербачева. Натюрморт в голландской живописи, Ленинград, 1945, стр.37
110. I. Bergström. Dutch still-life painting in the seventeenth century, London, 1959, pl.V
111. H. Schneider. Jan Lievens. Sein Leben und seine Werke, Haarlem, 1932, S.44

R e p r o d u k t s i o o n i d e n i m e k i r i

1. P. Brueghel noorema mõjukond. Pruudi saatmine, RKM M 1
2. Sama, detail
3. Sama, detail
4. P. Brueghel noorema mõjukond. Pulmapidu, RKM M 2
5. Sama, detail
6. Sama, detail
7. Sama, detail
8. P. Brueghel vanem. Talupoja pulm, Viin, detail. Repr. nr. 88.
G. Menzel, op. cit
9. P. Brueghel noorema mõjukond. Pruudi saatmine, detail
10. P. Brueghel vanem. Talupoja pulm, Viin, detail. Repr. nr. 89.
G. Menzel, op. cit.
11. P. Brueghel vanem. Sandid, Pariis. Repr. nr. 79. G. Menzel,
op. cit.
12. P. Brueghel noorem. Tarkade kummardamine, Praha, detail.
nr. 7.
Repr. O. Blažicek, J. Šip. Flämische Meister des 17. Jahr-
hunderts, Praha, 1963
13. M. van Cleeve. Püha Martini pidu, Leningrad. Repr. lk. 73.
Б. Р. Виппер. Становление реализма в голландской живо-
писи 17. века, Москва, 1957
14. D. Vinckboons. Lõbus seltskond, Kiiev. Repr. nr. 24.
Киевский государственный музей западного и восточно-
го искусства, Москва, 1964

15. P. Brueghel noorema mõjukond. Pruudi saatmine, detail
16. D. Vinckboons. Lõbus seltskond, Kiiev, detail
17. A. van Hoef. Lahing, RKM M 1720
18. Palamedes Palamedesz vanem. Lahing, 1910. a. A. M. Golitsõni kogu Peterburis. Repr. lk. 18/19: Старые годы, 1910
19. J. Martszen noorem. Lahing sillal, Krasnodar. Repr. nr. 6.
Ю. И. Кузнецов. Голландская живопись 17. века в музеях СССР, Москва, 1959
20. A. Brouwer? Perekonnastseen, ENKL deposit
21. A. Brouwer. Talupoegade kaklus, Dresden. Repr. nr. 30.
E. Höhne, op. cit.
22. A. Brouwer. Jala operatsioon, Frankfurt/Maine. ^{detail} Repr. nr. 39. E. Höhne, op. cit
23. A. Brouwer. Perekonnastseen, detail
24. A. van Ostade? Riid, RKM M 1353 (maal on pildistatud restaureerimisprotsessis)
25. A. Victoryns. Talumehed joomas, Maarssen. Repr. lk. 53.
W. Martin. Alt-Holländische Bilder, Berlin, 1918
26. J. D. Oudenrogge? Talutuba, RKM M 1161
27. Tundmatu 17. sajandi lõpu hollandi kunstnik. Talupoegade pidu, RKM M 2562
28. Sama, detail
29. G. Terborch? Kiri magavale sõdurile, RKM M 12
30. Sama, detail
31. Sama, detail

32. G. Terborch. Kirja kirjutav ohvitser, Dresden. Repr. lo.
Zwölf Drucke der Gemäldegalerie Dresden, Leipzig
33. G. Terborch. Kirja kirjutav ohvitser, Varssav. Repr. 313.
J. Białostocki. M. Walicki. Malarstwo europejskie w
zbiorach polskich. 1300-1800, Krakov, 1955
34. C. Netscher. Portree üleandmine, Budapest, detail. Repr.
32. М. Мойзер. Голландская жанровая живопись, Будапешт,
1967
35. C. Netscher. Kirjakirjutaja, Dresden. Repr. nr. 91. E. Plietzsch
E. Plietzsch, op. cit
36. D. van Tol. Poiss linnupuuriga, RKM M 7
37. Sama, detail
38. G. Dou. Poiss, Dalkeith Palace. Repr. lk. 35. W. Martin. G. Dou,
Stuttgart und Berlin, 1913
39. G. Dou. Autoportree, Amsterdam. Repr. nr. 43. E. Plietzsch,
op. cit.
40. G. Dou. Poisi portree, Brüssel. Repr. lk. 34. W. Martin. G. Dou,
Stuttgart und Berlin, 1913
41. D. van Tol. Kõõgitüdruk kanaga, Kassel. Repr. nr. 129. E.
Plietzsch, op. cit.
42. M. Sweerts? Naine poistega, RKM M 9
43. Fr. van Mieris vanem. Paarike sülekoeraga, Haag. Repr. nr.
68. E. Plietzsch, op. cit.
44. Fr. van Mieris vanem. Daam lehvikuga, Baasel. Repr. nr. 66.
E. Plietzsch, op. cit.
45. Fr. van Mieris vanem. Duett, Schwerin, detail. Repr. nr. 62.
E. Plietzsch, op. cit

46. G. Metsu. Vanamees, Zaginiony. Repr. nr. 291. J. Białostocki.
M. Walicki, op. cit
47. P. van Laer. Viinamüüja, Rooma. Repr. nr. 234. E. Plietzsch,
op. cit.
48. J. Miel. Tants, Viin. Repr. 235. E. Plietzsch, op. cit.
49. M. Sweerts? Naine poistega, detail
50. Sama, detail
51. M. Sweerts. Lõhn, Rooma. Repr. nr. 386. E. Plietzsch, op. cit.
52. M. Sweerts. Karjused grotis, Riia. Repr. nr. 53. Ю. И. Кузнецов. Голландская живопись 17 века в музеях СССР,
Москва, 1959
53. G. Coques? Ratsanik jahil, RKM M 8
54. A. Hondius. Maarja kuulutus, Krakov, detail. Repr. nr. 346.
J. Białostocki. M. Walicki, op. cit.
55. A. Hondius. Koera võitlus linnuga, Varssav, Repr. nr. 323.
J. Białostocki. M. Walicki, op. cit.
56. G. Coques. Marssali portee, Leningrad. Repr. lk. 6/7.
Старые годы, 1910
57. G. Coques. Markii de Carrasseni portree, Kiiev. Repr. nr.
88. Киевский государственный музей западного и восточного искусства. Каталог западноевропейской живописи и скульптуры, Москва, 1961
58. G. Coques. Maaliija ateljee, Schwerin, detail. Repr. nr. 371.
E. Plietzsch, op. cit.
59. G. Coques. Noor õpetlane ja tema naine, Kassel, detail.
Repr. nr. 370. E. Plietzsch, op. cit.

60. D. Wyntrack. Hollandi köök, RKM M 305
61. Tundmatu madalmaade kunstnik 16. sajandi lõpp, 17. sajandi algus. Eeva loomine, RKM M 1333
62. Tundmatu 16. sajandi lõpu, 17. sajandi alguse P. Brueghel vanema jäljendaja. Kaubitsejate väljaajamine templist, RKM M 3148
63. P. Brueghel vanem. Kaubitsejate väljaajamine templist, nr. 2. Kopenhaagen. Repr. M. Dvořak. Die Gemälde Peter Bruegels des Älteren, Wien, 1941
64. Tundmatu 16. sajandi lõpu, 17. sajandi alguse P. Brueghel vanema jäljendaja. Kaubitsejate väljaajamine templist, detail
65. Sama, detail
66. Sama, detail
67. L. Bramer. Saul Endori nõia juures, RKM M 480
68. L. Bramer. Saul Endori nõia juures, 1912. a. Delarovi koogu Peterburis. Repr. lk. 29. Старые годы, 1912
69. L. Bramer. Bramer itaalia sõduritega, Haag. Repr. lk. 22/23. Старые годы, 1912
70. L. Bramer. Eunuhhi ristimine, Kiiev. Repr. nr. 45. Киевский государственный музей западного и восточного искусства, Москва, 1964
71. J. van Kessel I? Noa laevaminek, RKM M 2906
72. Sama, detail
73. R. Savery. Maastik lindudega, Praha. Repr. nr. 33. O. J. Blažicek. J. Šip, op. cit.

74. R. Savery. Paradiis, Praha, detail. Repr. nr. 35. O. J. Blažiček. J. Šip, op. cit.
75. Tundmatu 17. sajandi lõpu hollandi kunstnik. Mäejutlus, RKM M 6
76. Sama, detail
77. J. M. Molenaer. Petrus salgab Kristust, Budapest. Repr. nr. 9. М. Мойзер, op. cit.
78. Tundmatu 17. sajandi alguse flaami kunstnik. Kõlameestik, RKM M 2520
79. Sama, detail
80. Ph. Wouwerman? D. Stoop? Puhkav ratsanik, RKM M 1325
81. Ph. Wouwerman. Valge hobune, Amsterdam. Repr. nr. 36. K. Voll. Die Meisterwerke des Rijks-Museum zu Amsterdam, London-München-New-York, 1903
82. D. Stoop. Hobused, Schwerin. Repr. nr. 20. Ausstellung Holländische Graphiek des 17. Jahrhunderts, Schwerin, 1961
83. Ph. Wouwerman? Maastik ratsanikega, RKM M 10
84. Ph. Wouwerman. Tee läbi düünide, Berliin. Repr. lk. 321. W. von Bode. Die Meister des holländischen und flämischen Malerschulen. Neu bearbeitet und ergänzt von E. Plietzsch Leipzig, 1958
85. Ph. Wouwerman. Haarlemi lähiste vaade, Leningrad. Repr. nr. 52. Е. Ю. Фехнер. Голландская пейзажная живопись 17 века в Эрмитаже, Ленинград, 1963
86. J. Wynants. Maastik, RKM M 1165

87. J. Wynants. Tee metsa ääres, Budapest. Repr. nr. 34. A. Побор.

Голландские пейзажи, Будапешт, 1967

88. J. G. Glauber. Kaljumaastik, RKM M 1151

89. Th. Michau. Linna ääres, RKM M 5

90. Sama, detail

91. Th. Michau. Kõrtsi ees, RKM M 4

92. Sama, detail

93. P. Bril. Metsamaastik, Firenze. Repr. nr. 54. H. W. von Löhneysen, op. cit.

94. Fr. Pourbus noorem? Naise portree, RKM M 3

95. Sama, detail

96. Sama, detail

97. J. G. Cuyp. Tüdruk kukega, RKM M 438

98. J. G. Cuyp. Poiss hanega, RKM M 439

99. Sama, detail

100. Sama, detail

101. J. G. Cuyp. Poisi portree, Frankfurt. Repr. lk. 149. B. P.

Виппер. Становление реализма в голландской живописи

17 века, Москва, 1957

102. J. G. Cuyp. Noore tütarlapse portree, Varssav. Repr. nr. 264.

O. J. Białostocki. M. Walicki, op. cit.

103. J. D. de Heem? ja P. de Grebber? Madonna puuviljapärjas,

RKM M 2816

104. Sama, detail

105. J. D. de Heem. Lille- ja puuviljavanik, Karlsruhe. Repr.

lk. 390. W. von Bode, op. cit.

106. J.D.de Heem. Lilled ja puuviljad, Amsterdam. Repr. lk.
172. K. Voll, op. cit.
107. J. Lievens. Noore tütarlapse portree, Leipzig. Repr. nr.
320. E. Plietzsch, op. cit.
108. J.D.de Heem? ja P.de Grebber? Madonna puuviljapärjas,
detail
109. P.de Grebber. Püha perekond, Leningrad. Repr. nr. 14.
Ю.И.Кузнецов. Голландская живопись 17 века в музеях
СССР, Москва, 1959
110. Tundmatu 17. sajandi II poole hollandi kunstnik. Na-
tüürmort, RKM M 2477
111. Sama, detail

K a s u t a t u d k i r j a n d u s

1. Ausstellung Holländische Graphiek des 17. Jahrhunderts, Schwerin, 1961
2. I. Bergström. Dutch still-life painting in the seventeenth century, London, 1957
3. J. Białostocki. M. Walicki. Malarstwo europejskie w zbiorach polskich. 1300-1800, Krakow, 1955
4. O. J. Blažicek. J. Šip. Flämische Meister des 17. Jahrhunderts, Praha, 1963
5. W. von Bode. Die Meister der holländischen und flämischen Malerschulen. Neu bearbeitet und ergänzt von E. Plietzsch, Leipzig, 1958
6. A. Bredius. Künstler-Inventare. Urkunden zur Geschichte der holländischen Kunst des 17. Jahrhunderts, Haag, 1915
7. Connoisseur, 1964
8. M. Dvořák. Die Gemälde Peter Bruegels des Älteren, Wien, 1940
9. J. O. Ebbige-Wubben. Een romeins straattafereel door Michiel Sweerts, Bulletin Museum Boymans, Rotterdam, 1952
10. Eesti Kunstimuuseumi kataloog, Tallinn, 1928
11. Eesti Kunstimuuseumi kataloog, Tallinn, 1930
12. Eesti Kunstimuuseumi kataloog, Tallinn, 1933

13. Eesti Rahva Muuseumi kunsti-ja kultuuriloolise osakonna juht, Tartu, 1923
14. Eesti Rahva Muuseumi kunstiosakonna ajutine juht, Tartu, 1927-1928
15. Eesti Rahva Muuseumi kunsti-ja kultuurilooliste kogude juht, Tartu, 1934
16. A. Grass. Schloss Ratshof und die Galerie Liphardt, Heimatstimmen, 1902
17. S. J. Gudlaugsson. Een onbekend werk van M. Sweerts, Oud-Holland, 1957
18. A. Henzen. Abraham Hondius, Sonderdruck aus dem Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen, 1963
19. F. W. Hollstein. Dutch and flemish etchings and engravings and woodcuts, Amsterdam
20. G. J. Hoogewerff. Nadere gegevens over Michiel Sweerts, Oud-Holland, 1911
21. G. J. Hoogewerff. Nederlandsche kunstenaars te Rome (1600-1725). Uitreksels uit de parochiale archieven. Studien van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome, S. -Gravenhage, 1942
22. E. Höhne. A. Brouwer, Leipzig, 1960
23. H. Hymans. Oeuvres. Prés de 700 biographies d'artistes Belges, Bruxelles, 1920
24. Katalog der Kunst-Ausstellung aus Revaler Privatbesitz, München, 1918
25. R. Kulzen. M. Sweerts, Tesi di Laurea, Amburgo, 1954

26. Kunstivarade reevakueerimine Leningradist, Sirp ja Vasar, 1947, 23
27. M. Leloir. Dictionnaire du costume et de ses accessoires, des armes et des étoffes des origines à nos jours, Paris, 1951
28. R. Longhi. M. Sweerts, Paragone, 1950
29. M. Lumiste. Lääne-euroopa kunstinäitus, Sirp ja Vasar, 28. II 1964
30. Lõuna-Eesti kunstikaitse töimkonna poolt kogutud maalide, skulptuurteoste, portsellaani ja stiiliehtsa mööbli näitus, kataloog, Tartu, 1919
31. Lääne-euroopa rahvaste realistlik kunst, kataloog, Tallinn, 1953
32. H. W. von Löhneysen. Die ältere niederländische Malerei. Künstler und Kritiker, Eisenach und Kassel, 1956
33. W. Martin. Alt-Holländische Bilder, Berlin, 1918
34. W. Martin. G. Dou, Stuttgart und Berlin, 1913
35. W. Martin. M. Sweerts als Schilder. Proeve van een biografie en een catalogus van zijn Schilderijn, Oud-Holland, 1907
36. G. W. Menzel. Pieter Bruegel der Ältere, Leipzig, 1966
37. Monatshefte für Kunstwissenschaft III, 1910
38. Musée d'art Estonien, Catalogue, Tallinn, 1935
39. W. Neumann. Aus Baltischen Gemäldesammlungen, Zeitschrift für bildende Kunst, Leipzig-Berlin, 1900

40. Pantheon, 1928
41. Pantheon, 1931
42. E. Plietzsch. Holländische und flämische Maler des XVII Jahrhunderts, Leipzig, 1960
43. Piibli Ramat se on keik Wanna ja Ue Seäduse Pühha Kirri, Berliini linnas, 1878
44. Riigi Teataja, 1940
45. F. Roh. Zur Interpretation von M. Sweerts, Die Kunst und schöne Heim, 1956
46. Sammlung von Liphardt, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, XII, 1891
47. H. Schneider. Jan Lievens. Sein Leben und seine Werke, Haarlem, 1932
48. W. Stechow. M. Sweerts, The Art Quarterly, 1951
49. Michael Sweerts e i bamboccianti, Roma, 1958
50. Michael Sweerts in Tijdgenoten. Ausstellung im Museum Boymans zu Rotterdam, 1958
51. Tallinna Eesti Muuseumi ajutine nimestik, Tallinn, 1922
52. Tallinna Eesti Muuseumi ajutine kataloog, Tallinn, 1927
53. Uued kunstiteosed Tallinna Eesti Muuseumis, Päevaliht, 1927, 147
54. V. Vaga. Eesti Kunstimuuseumi välismaade kunsti osakond, Olion, 1930, 6
55. V. Vaga. Üldine kunstiajalugu, Tartu, 1937

56. K. Voll. Die Meisterwerke des Rijks-Museum zu Amsterdam. London-München-New-York, 1903
57. R. Warner. Dutch and flemish flower and fruit painters of the 17 th and 18 th centuries, London, 1928
58. R. H. Wilensky. The flemish painters 1430-1830. Historical Survey, London, 1961
59. A. von Wurtzbach. Niederländisches Künstlerlexikon, Leipzig, 1919
60. Üheksakümmend maali 70. miljoni marga eest, Waba Maa, 1936, 256
61. Üheksakümmend maali 70. miljoni marga eest, Kaja, 1926, 6
62. Zwölf Drucke der Gemäldegalerie Dresden, Leipzig
63. Б. Р. Виппер. Становление реализма в голландской живописи 17 века, Москва, 1957
64. Ю. Генс. Заметки библиофила, Тарту, 1932
65. Западноевропейская живопись из музеев СССР. Выставка к 200-летию Государственного Эрмитажа, Ленинград, 1964
66. Киевский государственный музей западного и восточного искусства. Каталог западноевропейской живописи и скульптуры, Москва, 1961
67. Киевский государственный музей западного и восточного искусства, Москва, 1964
68. Ю. И. Кузнецов. Голландская живопись 17 века в музеях СССР, Москва, 1959

69. Ю. И. Кузнецов. Западноевропейская живопись в музеях СССР, Ленинград, 1967
70. К. ван Мандер. Книга о художниках. Москва-Ленинград, 1940
71. М. Мойзер. Голландская жанровая живопись, Будапешт, 1967
72. Е. Ю. Фехнер. Голландская пейзажная живопись 17 века в Эрмитаже, Ленинград, 1963
73. А. Цобор. Голландские пейзажи, Будапешт, 1967
74. М. И. Щербачева. Натюрморт в голландской живописи, Ленинград, 1945

A r h i i v i d

ORKA F 1, nim 5, s.-ü. 375, 495

RKM arhiiv F. 1, nim 4, s.-ü. 46, 52, 126, 130, 133, 135, 138, 140

M u u d

Tallinna Riikliku Kunstimuseumi peavarahoidja alaliste sissetulekute aktid 1940 -1944; 1945-1950; 1951; 1953; 1955

Ajutiste väljaminekute aktid 194⁰-1944

Suulised andmed end. antikvaaridelt Kangrolt ja J. Käbilt, endiselt muuseumitöötajalt E. Vendelt ning kunstikoguja J. Mikkelilt

В предисловии этой работы определяется значение собрания голландской и фламандской живописи 17 века в Таллинском государственном художественном музее и дается короткий обзор посвященной собранию литературы.

В первой главе показывается процесс сложения собрания и упоминаются бывшие в Эстонии произведения старой живописи, не попавшие в музей.

Вторая глава посвящена жанровой живописи. Наиболее ранними произведениями в этой части являются картины "Проводы невесты" и "Свадьба", во всех более ранних каталогах упоминавшиеся как работы Питера Брейгеля Старшего. В настоящей работе картины связываются с кругом П.Брейгеля Младшего и отмечается их близость к работам 1610-1612 годов Д.Винкбоонса.

Вместе с жанровой живописью рассматривается и "Сражение" А.ван Гуфа, которое из-за неправильно понятой авторской подписи до сих пор определялось работой Н.Гека. Автор показывает, что скрывавшийся за подписью "А.в.Гуф" художник очевидно идентичен с Абра-

хамом ван Гуфом из Дельфта.

Особую группу среди музейных работ составляют работы А.Браувера и А.ван Остаде или их подражателей. Автор ~~этой~~ выдвигает гипотезу о причастности "Семейной сцены"/до сих пор приписывался А.Брауверу/ кисти А.Дипрама; "Ссора"/А.ван Остаде/ -А.Викторейнса и "В крестьянской избе"/А.ван Остаде/ - кисти И.Д. Оуденрогге. Вместе с названными рассматривается картина неизвестного голландского художника конца 17-ого века "Крестьянский пир", стремящегося подражать А.ван Остаде.

К шедеврам музея относится "Письмо спящему солдату" Г.Терборха ? .В связи с некоторыми деталями, не присущими Терборху, выдвигается предложение о возможности авторства К.Нетшера.

Школу лейденских миниатюристов представляет в собрании присуждавшийся Г.Доу или его школе "Мальчик с птичьей клеткой". Возможно, что это картина относится к работам ученика Г.Доу - Д.ван Толя.

Числившуюся работой Фр.ван Мириса Старшего "Женщину с мальчиками" пытаются связать с именем М.Свертса. Картину можно бы считать достоверной работой М.Свертса, не будь весьма большой разницы в качестве живописного исполнения между нашей картиной и "Пасту-

хами в гроте" М.Свертса рижского музея.

Картина "Всадник на охоте" числилась в каталогах работой А.Хондиуса, однако обнаружены сведения о бытности на картины монограммы и даты " I.(?)С.1659 ". На основе этих сведений и живописного исполнения картина связывается с Гонзалесом Коксом.

Музей имеет и одну картину Д.Вейнтрака, писавшего голландские кухонные интерьеры.

В третьей главе рассматриваются картины с религиозными сюжетами. Упомянувшаяся работой немецкого художника "Сотворение Евы" определяется как работа нидерландского мастера рубежа 16/17 веков. Возможна его причастность к ученикам Фр.Флориса.

С подражателями П.Брейгеля Старшего связана картина "Изгнание торгующих из храма. Имеется ещё два варианта этой работы: один в Копенгагене/как работа П.Брейгеля Старшего/ и значительно видоизменённый в Глазгоу/как подписной Х.Босх ? /.

Очевидно достоверной картиной Л.Брамера является "Савл у Эндорской волшебницы", написанный наверно после 1650 года.

Доказывается, что присуждавшееся Р.Саверю "Вхождение в Ноев ковчег" не может быть работой этого художника. Выдвигается гипотеза авторства Яна ван Кесселя Старшего.

До сих пор не удалось установить автора картины "Нагорная проповедь". Ранее считалась работой Я.М. Моленара, но без должных оснований. Возможно, автор один из забытых в наши дни голландских живописцев конца 17 века.

В четвёртой главе обсуждаются образцы пейзажной живописи в музее. Из работ раннего периода имеется "Сельский пейзаж" неизвестного фламандского художника первой трети 17 века. Из двух присуждавшихся Ф.Вауверману картин одну - "Отдыхающего всадника" пытаются связать с именем Д.Стоопа. "Пейзаж с всадником" возможно написан самим Ф.Вауверманом.

Присуждение "Пейзажа" Я.Вейнантсу и малоформатного "Скалистого пейзажа" Я.Глауберу, принятое ранее, не вызывает сомнений.

К творчеству художника рубежа 16/17 веков П.Бриля относили "На окраине города" и "Перед корчмой". Автор ~~этой~~ доказывает возможность авторства художника рубежа 17/18 века Теобальда Мишо.

Пятая глава посвящена портретной живописи. "Женский портрет" Фр.Паурбуса Младшего ? отмечался ранее как "Портрет принцессы Елизаветы, супруги Пфальцского курфюрста Фридриха V". Удалось выяснить, что

изображённая не является принцессой Елизаветой. Что касается авторства, то картину мог написать Фр. Паурбус Младший.

К шедеврам собрания несомненно относятся парные портреты Я.Г. Кейпа "Мальчик с гусем" и "Девочка с петухом". Из них "Мальчик с гусем" относится к лучшим произведениям Я.Г. Кейпа.

В шестой главе говорится о натюрморе. Их в собрании только два. О считавшейся общей работой Я.Д. де Хеема и Я. Ливенса "Мадонна в гирлянде из фруктов" считает автор: натюрморт написан Я.Д. де Хеемом или одним из его учеников фламандского периода, мадонну же написал гаарлемский художник Пиетер де Греббер.

Не удалось выяснить автора второго, "Натюрморта". Картина должна быть отнесена к второй половине 17-ого века. Возможно, она написана амстердамским художником

Автор благодарит сотрудников Ленинградского Гос. Эрмитажа ^{И.} В. Линник, Ю. И. Кузнецова, А. Н. Немилова, помогавших дипломанду в работе над собранием голландской и фламандской живописи.

S i s u k o r d

Sissejuhatus	-1
I peatükk	
Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi 17.sajandi hollandi ja flaami maalikogu kujunemisest	-4
II peatükk	
17.sajandi hollandi ja flaami žanrimaal Tallinna Riiklikus Kunstimuuseumis	- 18
III peatükk	
Religioosse süžeeaga 17.sajandi hollandi ja flaami maal Tallinna Riiklikus Kunstimuuseumis	- 62
IV peatükk	
17.sajandi hollandi ja flaami maastikumaal Tallinna Riiklikus Kunstimuuseumis	- 77
V peatükk	
17.sajandi hollandi ja flaami portreemaal Tallinna Riiklikus Kunstimuuseumis	- 92
VI peatükk	
17.sajandi hollandi natüürmort Tallinna Riiklikus Kunstimuuseumis	- 100
Lõppsõna	- 108
Märkused	- 110
Reproduktsioonide nimekiri	- 120

Kasutatud kirjandus - 128

Venekeelne resümee -134

Lisa: Reproduksioonitahvlid I - LX saja ühe-
teistkümmet reproduksiooniga kolmes mapis