NARODOWE W WARSZAWIE

KATALOG

WYSTAWY DRZEWORYTÓW WŁOSKICH A CHIAROSCURO

ZE ZBIORÓW GABINETU RYCIN
BIBLJOTEKI UNIWERSYTECKIEJ
W WARSZAWIE

W A R S Z A W A 1 9 3 6

MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE

KATALOG

WYSTAWY DRZEWORYTÓW WŁOSKICH A CHIAROSCURO

ZE ZBIORÓW GABINETU RYCIN
BIBLJOTEKI UNIWERSYTECKIEJ
W WARSZAWIE

OPRACOWAŁA I WSTĘPEM OPATRZYŁA
Dr. STANISŁAWA M. SAWICKA

WARSZAWA 1936

Drukiem Zakładów Graficznych „Bibljoteka Polska“ w Bydgoszczy

W S T Ę P

Wystawa niniejsza ma na celu pokazanie barwnych drzeworytów włoskich z okresu schyłku renesansu i z epoki baroku, dąży do zobrazowania całokształtu rozwoju techniki *chiaroscuro* we Włoszech, przedstawienia jej walorów artystycznych, zapoznania z rezultatami osiągniętemi na przestrzeni w. XVI i XVII oraz z wpływem, jaki ten rodzaj rycin barwnych wywarł na grafikę późniejszą, nietylko we Włoszech, ale również i w innych krajach. Materjał, jakim dysponuje w tym zakresie Gabinet Rycin Bibljoteki Uniwersyteckiej w Warszawie, jest niewątpliwie bogaty, choć niezupełnie kompletny. Składają się nań bowiem szczupłe w tej mierze zasoby zbioru Stanisława Augusta, liczniejsza kolekcja Stanisława Kostki Potockiego — i wreszcie specjalnie tej gałęzi sztuk graficznych poświęcona kolekcja I. Krzemickiego, niedawno nabyta dla Gabinetu Rycin.

Charakterystyczną jest rzeczą, że w tak bogatym zbiorze, jakim jest Gabinet Rycin Stanisława Augusta, znajduje się tylko kilkanaście drzeworytów tego typu. Natomiast kolekcja Stanisława Kostki Potockiego, którą ofiarował on Uniwersytetowi w r. 1818, gdy za jego przyczyną zbiór królewski został dla Uniwersytetu zakupiony, — zawiera już włoskich drzeworytów *chiaroscuro* kilkadziesiąt. Wreszcie kolekcja Izydora Krzemickiego reprezentuje okres rozkwitu tej techniki we Włoszech oraz późniejsze naśladownictwa i próby renesansu tego rodzaju drzeworytów, poszukujących przedewszystkiem efektów malarskich. Zbiór ten, zgromadzony przez dra I. Krzemickiego we Lwowie

mniej więcej w ostatniem dziesięcioleciu przed wojną światową — jest dobitnym wyrazem obudzonych zainteresowań dla tej gałęzi sztuk graficznych z początkiem XIX w., t. j. po dużej wystawie *chiaroscuro* urządzonej w Galleria Nazionale w Rzymie w r. 1900. Następuje potem wystawa podobnej treści w Ecole des Beaux-Arts w Paryżu (drzeworyt wogóle, z uwzględnieniem *chiaroscuro*); wreszcie niedawno, w 1932 r. — w czterechsetną rocznicę śmierci twórcy włoskiego drzeworytu *chiaroscuro* — Ugo da Carpi — w Gabinetto Nazionale delle Stampe w Rzymie zorganizowano piękny pokaz przechowywanych w tymże zbiorze rycin *chiaroscuro*, wystawiając szereg warjantów, stanów przygotowawczych, a nawet parę rysunków z XVI w., według których wykonane zostały następnie drzeworyty *chiaroscuro*.

Niewątpliwie zbiór *chiaroscuro*, znajdujący się dziś w Gabinecie Rycin jest już zbiorem poważnym, liczącym dwieście kilkadziesiąt objektów, niemniej brak w nim jeszcze kilku ważnych pozycyj, jak np. „Połów cudowny" Ugo da Carpi według Rafaela, „Sen Jakóba" tego samego artysty, lub cykl Apostołów, przypisany Domenicowi Beccafumi. Zaznaczyć też należy, że niema w nim zupełnie wczesnych kolorowych drzeworytów niemieckich.

Zasadą techniki *chiaroscuro* jest wydobywanie efektu drogą przeciwstawienia świateł i cieni. Stąd powstała nazwa: *chiaroscuro* (po niemiecku *Clair-obscur-schnitte;* po francusku niewłaściwie technika ta nazywa się *en camaïeu*, co pochodzi od jakoby analogicznego efektu reliefu wyciętego w kamei). Kontrast ten podkreślony jest jeszcze wprowadzeniem barwy, ściślej szeregu tonów, nieraz jednego i tego samego koloru — podkreślających plastykę kształtu. Każdy poszczególny ton otrzymuje się z odbicia osobnej deski, na której wycięte jest całkowicie tło z pozostawieniem jedynie miejsc, dających w odbiciu żądane plamy, kontury czy fragmenty rysunku. Dopiero suma tych odbić, nakła-

danych na ten sam papier jedno po drugiem — daje w wyniku zamierzony efekt.

Kwestją sporną i przedmiotem dłuższych dyskusyj było miejsce powstania pierwszych drzeworytów *chiaroscuro*. Technika odbijania wzoru z płyty drewnianej, na której wybrano tło, pozostawiając nietkniętemi miejsca, które tworzą dany rysunek — była znana i stosowana oddawna, zarówno w starożytnym Egipcie, jak w Chinach, przeważnie jednak do druku na tkaninie.

Wynalazek Gutenberga, rozpowszechniając drukarstwo drogą zastosowania czcionek ruchomych, nie mógł pozostać bez wpływu i na technikę graficzną na podobnej zasadzie opartą — mianowicie na drzeworyt.

Nauka niemiecka chce już w miedziorytach odbijanych farbą białą na tle czarnem widzieć prototypy później zjawiających się drzeworytów barwnych. Jakkolwiek pierwsze próby odbijania farbą czarną, złotem i srebrem wprowadzały już pewien element koloru, to jednak właściwe efekty kolorystyczne zaczęto osiągać dopiero kolorując drzeworyty czarne bądź od ręki, bądź też używając szablonów. Próbowano zastąpić ten sposób ręcznego uzupełniania grafiki, mechanicznym, lecz nigdy w Niemczech nie znalazły drzeworyty te zbyt wielkiego zastosowania ani nie rozwinęły się należycie, choć w dacie są one dość wczesne — przypadają na lata dwudzieste XVI w. — i reprezentują nazwiska takie, jak: Lucas Cranach, Hans Burgkmair, Jost de Negker.

Z zupełnie innych założeń wyszedł drzeworyt barwny włoski, który do tak wspaniałego doszedł rozwoju już w I połowie XVI w., trwał przez cały w. XVI, pierwszą poł. XVII-go i potrafił nawet w XVIII w. wywrzeć tak silny wpływ, że doprowadził do renesansu tej techniki, a następnie wywołał wiele naśladownictw i przykładów wtórnego zastosowania sposobu *chiaroscuro* w połączeniu zarówno ze zwykłym drzeworytem, jak z miedziorytem i akwafortą.

Niewątpliwie na powstanie drzeworytu włoskiego *chiaroscuro* zaważyły wpływy rysunków mistrzów włoskich, poszukujących efektów zestawień plam jasnych na ciemniejszem tle, zwłaszcza gdy chodziło o plastykę form. Niemniejszy wpływ wywarło jednak i malarstwo freskowe, zwłaszcza monochromowe Paola Uccello, Mantegni i in., którzy pozostawione białe plamy ściany traktowali jako walor barwny, ściślej — światłocieniowy.

Do tych samych grup należą rysunki wykonane na zagruntowanym papierze, gdzie ciemnym tuszem lub sepją nakładano cienie, a światła wydobywano plamami nałożonemi farbą kryjącą. Tą drogą, nie za pośrednictwem rysunku, lecz waloru plamy o 3 tonach otrzymywano całość kompozycji form i świateł.

Zasadnicza jednak różnica w tonacji tych rysunków w Niemczech i Włoszech polegała na używaniu w Niemczech na tło tonów kryjących ciemnych, jak zielony, szary, brunatny, szaro-niebieski, podczas gdy we Włoszech były przedewszystkiem w użyciu tony jasne i żywe, jak np. odcienie sangwiny.

Tą drogą idzie i rozwój drzeworytu włoskiego. Kolorystycznie nie ma on nic wspólnego z próbami kolorowych drzeworytów w Niemczech. Podczas gdy tam kładziono barwy różne, tworząc zespół kolorowy, często przypadkowy i z reguły różnobarwny — (z wyjątkiem, gdy jedynie kolorowe tło nadawało cechę drzeworytu barwnego) — to w drzeworycie włoskim epoki rozkwitu mamy przeważnie do czynienia z pewną tonacją jednego koloru, użytego nieraz w 3 lub 4 odcieniach. Tworzy to pewną gradację tonów, dając pełny wyraz plastyki zamierzeń artysty, a zarazem unikając krzykliwości kilku razem składanych barw, gdy nałożenie dwóch różnych barw na siebie często powoduje nieoczekiwany kolor trzeci.

Klasycznym przykładem takich drzeworytów utrzymanych w jednej tonacji, lecz reprezentujących duże bo-

gactwo tonów — są dwie odbitki „Diogenesa" (Nr. 6 i 7), podczas gdy odbitka z tonem żółtym i zielonym (Nr. 8) może raczej być uważana za eksperyment kolorystyczny. Istnieje wiele rodzajów drzeworytu barwnego, dwa jednak zasadnicze można rozróżnić typy: 1) rysunek jest wykonany na jednej matrycy drewnianej i odbity jak zwykły drzeworyt kreskowy, poczem poszczególne tony są nakładane każdy z osobnej deski (względnie plamy barwne nałożone są naprzód, a drzeworyt kreskowy odbity jest na wierzchu, aby kreski wyszły czysto i nie były przykryte żadną farbą), 2) cała kompozycja wychodzi dopiero po odbiciu wszystkich tonów z każdej matrycy po kolei, gdyż dopiero razem dają one gamę tonów i półtonów, pochodzących z zachodzenia plam na siebie — wydobywają pełnię plastyki rysunku i modelunek formy.

Za przykład pierwszego rodzaju techniki służyć może w pewnym stopniu „Sybilla" Ugo da Carpi (Nr. 1), uważana przez Vasariego za pierwszą próbę drzeworytu, nakładanego z dwóch lub więcej desek, a bardziej typowym przykładem jest „Wypędzenie Zawiści ze świątyni Muz", tego samego artysty. Kompozycja jest tu całkowicie oddana kreską, kolor służy tylko do uwypuklenia form i nadania większej plastyki postaciom i przedstawionemu wnętrzu.

Zupełnie inną drogą osiąga efekt barwności drzeworyt drugiego typu, specjalnie charakterystyczny dla włoskiego drzeworytnictwa *chiaroscuro*. Nałożenie szeregu plam, modelujących formy, daje dopiero plastykę obrazu, niejednokrotnie zupełnie bez użycia kreski, nietylko rozgraniczającej plamy, ale i konturowej, dającej zarysy kształtów. Klasycznym przykładem tego rodzaju ryciny *a chiaroscuro* jest „Diogenes" Ugo da Carpi, jeden z najpiękniejniejszych drzeworytów *chiaroscuro*, reprezentowany na wystawie aż czterema odbitkami w różnych tonach, przyczem porównanie Nru 5 i 6 wykazuje różnice wydobycia plastyki w stadjum pracy i w ostatecznym wyniku pełno-

tonowej odbitki. Charakterystyczne wydobywanie stopniowe formy drogą nakładania plam widzimy w rycinie: „Rozmowa" („*Raffaello e la sua amante*" Nr. 4) Ugo da Carpi, „Pan" (Nr. 16), przypisywany temu samemu artyście, anonimowa „Madonna ze św. Sebastjanem" (Nr. 54) i in. Wszędzie tu artysta operuje płaszczyzną — plama kształtuje i modeluje formę; kreska, o ile jest, gra rolę tylko retuszu, podkreślenia zarysu, pogłębienia cieniów, lecz nie tworzy i nie zamyka żadnej formy.

Zasadniczem dążeniem drzeworytników włoskich było poszukiwanie efektów światła i cienia drogą nakładania plam i pozostawiania świateł. Światłocieniowe kontrasty *chiaroscuro*, tak bardzo malarskie, gdy jeszcze dodać do nich walor koloru z całą gamą nieraz tonów pośrednich — charakteryzują ten najlepszy i najciekawszy okres drzeworytu włoskiego.

Za twórcę tej techniki we Włoszech uważany jest UGO da CARPI, syn Astolfa hr. di Panico, urodzony ok. r. 1480. Z archiwaljów wiadomo, że już w r. 1502 był on w kontakcie z drukarzami w Modenie. Następnie w latach 1506—1509 przebywał w Wenecji i tam również w r. 1516 podaje do senatu prośbę o wyłączny przywilej na wynaleziony przez siebie druk światłocieniowych drzeworytów (*havendo io trovato modo nuovo di stampare chiaro et scuro; cosa nuova et mai più non fatta*... zob. Reichel. str. 30).

Później w r. 1518 otrzymuje od papieża Leona X przywilej na ochronę swych praw dla nowego sposobu drukowania drzeworytów. W tym też roku powstają dwa datowane jego drzeworyty: „Śmierć Ananjasza" (Nr. 9) i „Eneasz z Anchizesem". Według wyników ostatnich badań archiwalnych Ugo da Carpi umiera między 11 stycznia i 19 października 1532 r.

Z paroma wyjątkami, gdzie kreska odgrywa jeszcze dużą rolę, drzeworyty Ugo da Carpi są typowemi przykładami drzeworytów włoskich — operowania płaszczyzną, plamą — nie linją. Natchnienie do swej sztuki, która nosi

wszelkie cechy sztuki oryginalnej, a nie reprodukcyjnej, czerpał Ugo da Carpi w twórczości Rafaela i Parmigianina. Ze względu na silny wpływ, jaki wywarł nietylko współcześnie, ale i o pół wieku później, np. na Andrea Andreaniego, trudno jest ustalić z całą ścisłością autorstwo wszystkich rycin, przypisywanych Ugo da Carpi. Z pośród jednak tych, jakie niewątpliwie wyszły z jego ręki na pierwsze miejsce wysuwa się słynny „Diogenes", wykonany według rysunku Parmigianina po „Sacco di Roma" (1527). Niewątpliwie monumentalne dzieło Michała Anioła na sklepieniu Sykstyny nie mogło nie zaważyć na genezie tego nawskroś malarskiego i znakomicie skomponowanego utworu.

Jest rzeczą charakterystyczną, że drzeworytnicy, uprawiający *chiaroscuro*, pochodzili z północnych Włoch, lecz rzadko tylko czerpali wzory z malarstwa północnego, ze szkoły weneckiej, np. z Tycjana — najczęściej zwracali się do środowiska rzymskiego lub do Bolonji i dzieła malarzy rzymskich stanowiły dla nich źródło natchnienia twórczości artystycznej. Wpływ ten był jednak i bliższy, mianowicie wywołany bezpośredniem zetknięciem się z Parmigianinem.

Następny po Ugo da Carpi wybitny drzeworytnik włoski ANTONIO da TRENTO jest uczniem Parmigianina. Miękkie, płynne formy rysunków Parmigianina, o nieokreślonych, rozpływających się nieraz konturach, nadawały się znakomicie do odtworzenia ich w technice *chiaroscuro*, gdzie w kompleksie plam o delikatnej gradacji tonów gubią się nieraz kontury. Antonio da Trento jednak nacisk kładzie na rysunek i często ton barwny odbija na konturowym drzeworycie z jednej tylko deski. Antonio da Trento jest zwykle identyfikowany ze sztycharzem Antoniem Fantuzzi, który, jak wiadomo, przebywał w latach 1537—1540 w Fontainebleau i pracował u Primaticcia. Dwie tylko z jego rycin sygnowane są jego monogramem: „Św. Jan Chrzciciel" (Nr. 25) i „Lutnista" (podany u Bartscha: t. XII, X. Nr. 3). Inne ryciny słusznie mu przypisane, jak „Sybilla Tyburtyńska" (Nr. 29), a zwłaszcza „Męczeństwo św.

Jana i św. Pawła" (Nr. 26), w dobrych odbitkach znajdujące się w wystawionym zbiorze, mogą dać wystarczające pojęcie o charakterze jego prac.

Śmielsze jednak operowanie plamami wykazuje drugi uczeń Parmigianina GIUSEPPE NICCOLO VICENTINO. Mniejszy nacisk kładzie on na rysunek, a natomiast cienie odbija większą ilością tonów, w czem zbliża się do Ugo da Carpi. Niewiele jego rycin jest podpisanych. Jedną z ciekawszych niewątpliwie jest „Uzdrowienie trędowatych", według Parmigianina (Nr. 37, Tabl. III). Dramatyczne napięcie rozgrywającej się sceny zawarte w formach płynnych, zastygłych w ruchu, przeciwstawienie spokoju i promieniejącej z postaci Chrystusa siły duchowej — oraz nędza korzącego się tłumu, szukającego ostatniego ratunku — zostało z całą plastyką i grozą podkreślone mocnemi plamami cieniów, z ostro wydobytemi światłami. G. N. Vicentino jest kontynuatorem Ugo da Carpi w poszukiwaniu efektów światła i problemów malarskich.

Jest to najwybitniejszy okres rozwoju *chiaroscuro*, jego złoty wiek; — stopniowo poszukiwanie malarskich efektów przestaje być szczere, prowadzi do manieryzmu. Z pośród artystów tego okresu wyróżnia się ALESSANDRO GANDINI (GHANDINI), który powtarza zresztą styl Vicentina; na uwagę zasługuje również ANTONIO CREMONESE, operujący plamami, a do mniej ciekawych należą NICOLA BOLDRINI (autor drzeworytów według dzieł Tycjana), Francuz z pochodzenia GIOVANNI GALLO i kilku drzeworytników anonimowych.

Z końcem XVI w. znamy jeszcze jednego wybitniejszego drzeworytnika *chiaroscuro*, zaznaczającego się w tym okresie dobrze opracowanemi, ale dość miernemi pracami, zato bardzo ożywioną działalnością wydawniczą zwłaszcza w pierwszem dziesięcioleciu w. XVII. Jest to mantuańczyk, ANDREA ANDREANI. Bez skrupułów kładł Andrea Andreani monogram swój i datę na rycinach Ugo da Carpi, Antonia da Trento, Niccolò Vicentino — wybierając, trzeba mu to

przyznać, prace najlepsze. Monogram ten odbijał zapewne z osobnego tłoku drewnianego, gdyż często pod nim widnieją ślady podpisu autora drzeworytu.

Prace jego własne zasadniczo różnią się od Ugo da Carpi, Vicentina i in. — dominuje w nich linearyzm, kontur precyzyjnie narysowany, a światło wszędzie jest rozproszone, zupełny brak ostrych, modelujących plam kontrastowych, tak charakterystycznych dla śmiałych kompozycyj Ugo da Carpi lub G. N. Vicentina. Wystarcza porównać impresjonistyczne założenia nawskroś malarskiego „Diogenesa", Ugo da Carpi (Tabl. I) i linearnie potraktowane, suche i nudne „Złożenie do grobu" Andrea Andreaniego (Tabl. IV), by zrozumieć zasadniczo odmienne podejście obu artystów do wyzyskania możliwości tej samej techniki.

Przykładem zatracenia walorów kompozycji może być „Tryumf Cezara", powtórzony przez A. Andreaniego w drzeworycie barwnym (cykl 9 drzeworytów ukończony w r. 1599, Nr. 63); wykonany według rysunków B. Malpizziego, odtwarzających kartony Mantegni, znajdujące się dziś w Hampton Court.

W latach 1584—85 Andreani przebywał we Florencji, gdzie wykonał szereg drzeworytów, przedstawiających grupę „Porwanie Sabinki" Giambologna oraz relief na cokole tej rzeźby, a od r. 1586—96 był w Sienie, opracowując w drzeworycie kompozycje posadzki katedry sieneńskiej Domenica Beccafumi.

Dla porównania drzeworytu oryginalnego czarnego i interpretacji jego tonowej przez Andrea Andreaniego pokazano na wystawie egzemplarz czarnego drzeworytu: Złożenie do grobu, znakomitego drzeworytnika włoskiego XVI w. Giuseppe Scolariego (Nr. 73) — i interpretację tonową tej ryciny przez Andrea Andreaniego (Nr. 72).

W XVII w. na wzmiankę zasługuje BARTOLOMEO CORIOLANO, którego zwłaszcza Madonny według obrazów Guido Reniego wykonane, utrzymane są całkowicie w stylu epoki. Z większych jego prac znany jest „Upadek gigantów", według obrazu tego samego malarza.

Jest to jednak okres już upadku *chiaroscuro*, zaniechanie właściwego jego celu, podporządkowania wszystkiego światłu. W XVIII w. zamierzał wskrzesić tę zapomnianą już technikę hr. ANTONIO MARIA ZANETTI w Londynie. Było to jednak sztuczne, a nie stanowiło szczerego przejawu twórczości artystycznej, to też prace Zanettiego wyróżniają się raczej wyszukanemi barwami, półtonami i kolorami łamanemi, niż siłą wyrazu artystycznego. Zanetti wydał w r. 1749 w Wenecji cykl 72 rycin.

Drzeworyt włoski *chiaroscuro* był wielokrotnie naśladowany. Mamy na wystawie przykład takiego naśladownictwa w kopji ze sztychu Marcantonia Raimondi, wykonanej przez GEORGA MATHEUSA, Z AUGSBURGA (Nr. 111).

W latach 1590—1630 w Monachjum pracował nad drzeworytem *chiaroscuro* LUDWIG BÜSINCK, poczem przeniósł się do Paryża, gdzie dla wydawcy Michel Tavernier wykonał wiele drzeworytów, głównie według rysunków G. Lallemand z Nancy. W rysunku i kompozycji zależny on jest od H. Goltziusa, w tonacjach barwnych wzoruje się na Włochach.

Poniekąd analogiczną działalność do Zanettiego rozwijał we Francji Cte ANNE CLAUDE PHILIPPE DE CAYLUS (1692—1765). Wykonywał on rysunek akwafortą, poczem nakładano dopiero ton z deski drzeworytniczej. Do swych prac czerpał wzory głównie z rysunków, przechowywanych w zbiorach: Królewskim, Crozat'a i Mariette'a. Tony nakładał NICOLAS LE SUEUR (1691—1764). Ryciny te są poniekąd kopjami, a nie interpretacją artystyczną.

Rysunek wykonywali na płycie techniką akwafortową (rzadziej rylcem), oprócz de Caylus'a, PAUL PONCE ANTOINE ROBERT DE SERI (1686—1733) i CHARLES NICOLAS COCHIN jun. (1715—1790). Prace tego zespołu artystów dość licznie na wystawie są reprezentowane.

W Niderlandach dość wcześnie zaczęto uprawiać drzeworyt barwny, ale nigdy nie doszedł on tam do wielkiego znaczenia. Najwybitniejszym przedstawicielem tej techniki graficznej był HENDRICK GOLTZIUS (1558—1617), któ-

rego najwcześniejsze próby pochodzą z ok. r. 1590. Wzorował się on na drzeworycie niemieckim, choć nie obcym mu był i drzeworyt włoski, jak tego dowodzi cykl sześciu bóstw, z których pięć mamy na wystawie. Podkreślić należy fakt, że Goltzius po raz pierwszy wprowadza do drzeworytu barwnego pejzaż jako temat (zob. Nr. 112).

Do wybitniejszych drzeworytników należy CHRISTOFFEL DE JEGHER (ok. 1590—1652), niemiec zresztą z pochodzenia, pracujący głównie dla Rubensa.

Na wzmiankę zasługują jeszcze obaj Bloemaertowie, ojciec i syn (ABRAHAM BLOEMAERT 1564—1651, FREDERICK BLOEMAERT 1610 — po 1669) oraz bliżej nieokreślony monogramista H, który wykonał drzeworyt według rysunku Paula Moreelse.

W Anglji po wznowieniu techniki chiaroscuro przez Zanettiego następuje pewne ożywienie w tej dziedzinie. W I-ej połowie XVIII w. pracuje ELISHA (EDWARD?) KIRKALL, do pewnego rozgłosu dochodzi uczeń jego JOHN BAPTIST JACKSON (1701—po 1754). Wydaje on w r. 1745 w Wenecji cykl wielkich rycin, mocno tłoczonych, według dzieł malarzy weneckich wykonanych i operujących głównie bronzową tonacją barw. Dodać też należy, że interesował się on bliżej i samym procesem oraz historją rycin *chiaroscuro* i wydał książkę: „An Essay on the Art of Engraving and Printing in Chiaro oscuro, London 1754".

Po nim jeszcze pracuje na przełomie XVIII i XIX w. JOHN SKIPPE, dyletant, który wydał w r. 1781 cykl rycin, zresztą słabych i nieoryginalnych.

Wreszcie technika *chiaroscuro*, nawet w swych naśladownictwach zamiera, a zapoznanie się Europy w końcu XIX w. z drzeworytem japońskim usunęło w cień włoskie *chiaroscuro*, którego popularności raczej zaszkodziły późniejsze jego naśladownictwa i bezwartościowe kopje. Dopiero od niedawna, jak już wspomnieliśmy, zaczęto na nowo oceniać wysokie artystyczne walory tej sztuki, w jej czystej i nieskażonej formie.

Stanisława M. Sawicka.

NAJWAŻNIEJSZA BIBLJOGRAFJA DO DRZEWORYTU WŁOSKIEGO A CHIAROSCURO

Anton Reichel, Die Clair-obscur-Schnitte des XVI., XVII. und XVIII. Jahrhunderts, Zürich-Leipzig-Wien 1926.

Luigi Servolini, La Xilografia a chiaroscuro italiana nei secoli XVI, XVII e XVIII, Lecco 1930.

Mary Pittaluga, L'Incisione italiana nel cinquecento, Milano 1930.

G. B. Baseggio, Intorno tre celebri intagliatori in legno Vicentini, Bassano 1844.

SKRÓTY BIBLJOGRAFICZNE.

B. = Adam Bartsch, Le Peintre-graveur, Würzburg 1920.

Pass. = J. D. Passavant, Le Peintre-graveur, Leipzig 1860—1864.

Le Blanc = Charles Le Blanc, Manuel de l'Amateur d'Estampes, Paris 1854—1889.

Nagler = G. K. Nagler, Neues allgemeines Künstler-Lexikon, München 1835—1852.

Nagler Mon. = G. K. Nagler, Die Monogrammisten..., München 1858—1879.

Reichel = Anton Reichel, Die Clair-obscur-Schnitte des XVI., XVII. und XVIII. Jahrhunderts, Zürich-Leipzig-Wien 1926.

Lugt = Frits Lugt, Les Marques de Collections de Dessins et d'Estampes, Amsterdam 1921.

Lanna = H. W. Singer, Sammlung Lanna zu Prag. Das Kupferstichkabinet, Prag 1895.

SKRÓTY KOLEKCYJ.

Zb. król. = Zbiór królewski. (Gabinet Rycin Stanisława Augusta).

Zb. Pot. = Zbiór graficzny Stanisława Kostki Potockiego.

Zb. I. K. = Kolekcja dra Izydora Krzemickiego.

UGO DA CARPI, ur. między r. 1479 a 1481 w Carpi w księstwie Modeny — um. 1532.

1. *Sybilla*, wedł. Rafaela.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie brunatnym. — Drzeworyt ten był uważany przez Vasariego za pierwszą próbę drzeworytu barwnego. Sygn.: R. — Pochodzi z kolekcji Schreibera.

B. XII. V. 6; Le Blanc. I. Nr. 14. — Ze zb. I. K.

2. *Sybilla*, wedł. Rafaela.

Anonimowa kopja z drzeworytu Ugo da Carpi. Kopja odwrócona z drzeworytu Nr. 1. — Drzeworyt barwny, odbity z 2 desek w tonie brunatnym. Sygn.: R. V. I.

B. XII. V. 6. — Ze zb. I. K.

3. *Wypędzenie Zawiści ze świątyni Muz*, wedł. Baldassara Peruzzi.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie szarobrunatnym. — Na odwrocie odbitka z płyty kreskowej koloru sangwiny. — Sygn.: Bal. Sen. Perugo. — Pochodzi z kolekcji W. Kuhnen.

B. XII. VIII. 12; Le Blanc. I Nr. 20; Reichel. 29. — Ze zb. I. K.

4. *Rozmowa*, wedł. Rafaela, znana także pod nazwą *Raffaello e la sua amante.*

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach żółtawobrunatnych. — Replika odwrócona drzeworytu wyko-

nanego z 3 desek, opatrzonego napisem: Raphael Urbinas per Ugo da Carpi. — Górne narożniki obcięte.

B. XII. IX. 3. — Ze zb. Pot.

5. *Diogenes*, wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach niebieskawo-zielonkawych. — Odbitka próbna. Brak jeszcze odbicia z 4-tej deski, dającej najjaśniejszy ton w skali barwnej. Patrz Nr. 6.

B. XII. VI. 10. — Ze zb. I. K.

6. *Diogenes*, wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach niebieskawo-zielonkawych. — Sygn.: Franciscus Parmen. — Uszkodzony napis i dół ryciny. — Tę samą kompozycję wykonał w sztychu Jacopo Caraglio.

B. XII. VI. 10; Le Blanc. I. 24. — Ze zb. I. K.

7. *Diogenes*, wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach bronzowych. — Sygn.: Franciscus Parmen. Per Ugo Carpi. — Pochodzi z kolekcji W. Kuhnen. [Tabl. I.]

B. XII. VI. 10. — Ze zb. I. K.

8. *Diogenes*, wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach zielonych i żółtych. Sygn. jak Nr. 7.

B. XII. VI. 10. — Ze zb. I. K.

9. *Śmierć Ananjasza*, wedł. kartonu Rafaela.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach bronzowych. — Sygn.: Raphael Urbinas. Per Ugo da

Carpo. — Pochodzi z kolekcji J. A. Boernera; z podpisem i datą: 1825 na odwrocie.

B. XII. II. 27. II; Le Blanc. I. Nr. 9. II.—Ze zb. I. K.

10. *Śmierć Ananjasza,* wedł. kartonu Rafaela.

To samo co Nr. 9. — Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach żółtawych i ciemno-popielatym. — Przykład przesunięcia deski z trzecim tonem żółtym.

Ze zb. I. K.

11. *Dawid zwycięzcą Goljata,* wedł. Rafaela.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach żółtawych i bronzowych. — Sygn.: RAPHAEL URBINAS P UGO DA CARPO.

B. XII. I. 8. II.; Le Blanc. I. 2. — Ze zb. Pot.

12. *Dawid zwycięzcą Goljata,* wedł. Rafaela.

To samo co Nr. 11. — Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach żółtym i ciemno-bronzowym. — Przykład przesunięcia deski z tonem bronzowym.

B. XII. I. 8. II.; Le Blanc. I. 2. — Ze zb. Pot.

13. *Uczta u Szymona,* wedł. Rafaela.

Odbitka późniejsza z monogramem Andrea Andreaniego. — Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach szaro-zielonkawych. — Sygn.: RAPHEL VRB. INVEN. AA In mantoua 1609. — [Tabl. II].

B. XII. II. 17.; Le Blanc. I. 7. — Ze zb. Pot.

14. *Uczta u Szymona,* wedł. Rafaela.

To samo co Nr. 13. — Drzew. barwny, odbity z 4 desek

w tonach żółtawych i zielonkawo-brunatnych. — Sygn. jak Nr. 13.

B. XII. II. 17. — Ze zb. I. K.

15. *Saturn*, wedł. rys. Parmigianina, znajdującego się w Gabinetto Nazionale delle Stampe w Rzymie.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach szarobrunatnych. — Odbitka późniejsza z monogramem A. Andreaniego: A A in mantoua 1604.

B. XII. VII. 27. II.; Le Blanc. I. Nr. 16. II. — Ze zb. Pot.

16. *Pan zanurzający flet swój w strumieniu*, wedł. rys. Parmigianina, znajdującego się w zbiorach Luwru.

Pendant do Nru. 18. — Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach popielatych. — Owal wycięty.

B. XII. VII. 24. II.; Le Blanc. I. 19. — Ze zb. I. K.

17. *Pan zanurzający flet swój w strumieniu.*

To samo co Nr. 16. — Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach różowych i popielatych; obcięty prostokątnie.

B. XII. VII. 24. II. — Ze zb. I. K.

18. *Dysputa Apolla z Marsjaszem*, wedł. Parmigianina.

Pendant do Nru. 16. — Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach popielatych. — Owal wycięty.

B. XII. VII. 24. II.; Le Blanc. I. 19. — Ze zb. I. K.

19. *Starzec stojący z gestykulującemi rękoma, zw. „La Sorpresa“*, wedł. Parmigianina.

Drzeworyt ten był błędnie przypisany A. Andre-

aniemu, który wykonał zeń kopję. Bartsch przypisał — Ugo da Capri, Passavant, Baseggio i M. Pittaluga — G. Nic. Vicentino.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach jasnobronzowych.

B. XII. X. 10; Reichel. 47. — Ze zb. I. K.

20. *Św. Piotr głosi Ewangelję*, wedł. Polidora da Caravaggio.

Odb. późn. przez Andrea Andreaniego. — Sygn.: POLIDORO DA CARAVAGGIO invent. A A in mantoua 1608. — Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie żółtawym i brunatnym, retusze gwaszem.

B. XII. IV. 25. II.; Le Blanc. I. 12. II. — Ze zb. I. K.

21. *Zdjęcie z Krzyża*, wedł. Rafaela.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach żółtych i bronzowym. Sygn.: „RAPHAEL VRBINAS".

B. XII. II. 22.; Le Blanc. I. 8. — Ze zb. król.

UGO DA CARPI. (?)

22. *Nimfy w kąpieli*, wedł. Parmigianina.

Wedł. rys. Parmigianina, zachowanego w zbiorach Uffizi we Florencji. Drzeworyt przypisany przez M. Pittalugę i L. Servoliniego — Ugo da Carpi, przez Bartscha — A. Andreaniemu. Oznacz. monogramem A. A. i datą 1605. Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach piaskowych.

B. XII. VII. 22. I. — Ze zb. I. K.

23. *Nimfy w kąpieli*, wedł. Parmigianina.

To samo co Nr. 22, ale bez monogramu Andreaniego. Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach bronzowych. Pochodzi z kolekcji Schreibera.

B. XII. VII. 22. II. — Ze zb. I. K.

24. *Nimfy w kąpieli*, wedł. Parmigianina.

To samo co Nr. 23. Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie piaskowym i ciemno-popielatym. — Na odwrocie pieczątka kolekcjonerska: Lugt. 2110.

B. XII. VII. 22. I. — Ze zb. I. K.

ANTONIO DA TRENTO, utożsamiany zwykle z ANTONIEM FANTUZZI, ur. ok. 1510, przed r. 1527 był prawdopodobnie w Rzymie i w Bolonji u Parmigianina. W I połowie XVI w. pracuje w Trydencie i Bolonji, w 1537 r. przebywa w Fontainebleau, gdzie umiera w r. 1550.

25. *Św. Jan Chrzciciel na pustyni*, wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie bronzowym. Opatrzony monogramem artysty: A T.

B. XII. IV. 7.; Le Blanc. II. Nr. 5. — Ze zb. I. K.

26. *Męczeństwo św. Jana i Pawła*, wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach bronzowych. Według tego samego rysunku wykonał sztych Jacopo Caraglio.

B. XII. IV. 28; Le Blanc. II. Nr. 26. — Ze zb. Pot.

27. *Męczeństwo św. Jana i Pawła*, wedł. Parmigianina.

To samo co Nr. 26. Drzew. barwny, odbity z 3 desek

w tonach żółtym i bronzowym. Rycina uszkodzona i restaurowana.

B. XII. IV. 28. — Ze zb. I. K.

28. *Męczeństwo św. Jana i Pawła,* wedł. Parmigianina.

To samo co Nr. 27. Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach jasno-zielonych. Rycina uszkodzona i restaurowana.

B. XII. IV. 28. — Ze zb. król.

29. *Sybilla Tyburtyńska ukazuje cesarzowi Augustowi Madonnę w obłokach,* wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie jasnozielonym. Według tego samego rysunku wykonał również drzeworyt G. Nic. Vicentino, patrz Nr. 33.

B. XII. V. 7; Le Blanc. II. 7; Reichel, fig. 10. — Ze zb. I. K.

30. *Św. Cecylja,* wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie żółtoszarym. Odbitka późniejsza z monogramem A. Andreaniego. Narożniki obcięte.

B. XII. IV. 37. — Ze zb. I. K.

31. *Pustelnik,* wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie bronzowym.

B. XII. X. 13; Le Blanc. II. 10. — Ze zb. I. K.

GIUSEPPE NICCOLO VICENTINO, pracuje w I poł. XVI w. (ok. 1510 — w Bolonji), uczeń Parmigianina.

32. *Herkules dusi lwa nemejskiego,* wedł. Rafaela.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie szaro-

zielonkawym. Odb. późniejsza z monogramem A. Andreaniego. Sygn.: RAPH. VR. A. A.

B. XII. VII. 17. II.; Reichel 37. — Ze zb. Pot.

33. *Sybilla Tyburtyńska*, wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach zielonkawo-niebieskawych. Według tego samego pierwowzoru wykonał drzeworyt Antonio da Trento. Por. Nr. 29.

B. XII. V. 8; Le Blanc. IV. Nr. 5. — Ze zb. I. K.

34. *Ucieczka Klelji*, wedł. Maturina da Firenze.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach brunatno-żółtawych. Sygn.: MATURIN. IOS. NIC. VICENT. Wedł. tej samej kompozycji wykonał drzeworyt Andrea Andreani, patrz Nr. 61. Egzemplarz ten opatrzony jest na odwrocie podpisami kolekcjonerów: J. Mariette 1724, F. Gawet 1814, C. Wiesböck 1845, Ascott Wiesböck 1863, W. Koller 1863.

B. XII. VI. 5. I; Le Blanc. IV. Nr. 6. — Ze zb. I. K.

35. *Pokłon Magów*, wedł. rys. Parmigianina znajdującego się w zbiorach Luwru.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek, tylko kreskowych, w tonach zielonych bez odbicia plam z trzeciej deski. Por. Nr. 36.

B. XII. II. 2. — Ze zb. I. K.

36. *Pokłon Magów*, wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie szaro-piaskowym. Z monogramem Andreaniego i z datą 1605.

B. XII. II. 2. II; Le Blanc. IV. Nr. 1. II. — Ze zb. I. K.

37. *Uzdrowienie trędowatych*, wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie ciemno-oliwkowym. Sygn.: IOSEPH. NICOLAUS VICENTIN. [Tabl. III].

B. XII. II. 15. I; Le Blanc. IV. Nr. 3. — Ze zb. I. K.

38. *Uzdrowienie trędowatych*, wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie piaskowym i brunatnym. Odbitka późniejsza z monogramem A. Andreaniego. Sygn.: A. A. in mantoua 1608. Pod podpisem Andreaniego ślady podpisu G. N. Vicentino.

B. XII. II. 15. II. — Ze zb. I. K.

39. *Uzdrowienie trędowatych*, wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach jasno-bronzowych, patrz Nr. 38. Ślady podpisu G. N. Vicentina zatarte.

B. XII. II. 15. II. — Ze zb. I. K.

40. *Ajaks zabija się w obecności Agamemnona*, wedł. Polidora da Caravaggio.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie żółtym i zielonym. Sygn.: PULIDORO. CAR. IO. NIC. VICEN.

B. XII. VI. 9. I; Le Blanc. IV. Nr. 7. — Ze zb. I. K.

41. *Ajaks zabija się w obecności Agamemnona*, wedł. Polidora da Caravaggio.

To samo co Nr. 40. Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach piaskowym i ciemno-popielatym. Odbitka

późniejsza. Sygn.: POLIDORO DA CARAVAGIO INVENT A. A. in mantova 1608.

B. XII. VI. 9. II. — Ze zb. Pot.

42. *Psyche przyjmuje hołdy tłumu*, wedł. Giuseppe Porta, (zw. Salviati).

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie brunatnoszarym. Odbitka późniejsza z monogramem Andreaniego: A. A. in mantova 1602. Według Bartscha autorem drzeworytu jest Antonio da Trento.

B. XII. VII. 26. II. — Ze zb. I. K.

ALESSANDRO GANDINI (GHANDINI) pracuje w II poł. XVI w.

43. *Madonna z Dzieciątkiem w otoczeniu świętych*, wedł. Girolama da Treviso? (w rodzaju Parmigianina).

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach brunatnoszarych. Sygn.: Taglio d'Alex. ghandiny. — Odbitka z monogramem A. Andreaniego i datą 1610 A. A. In MANTOVA MDCX.

B. XII. III. 25. — Ze zb. I. K.

NIEZNANY DRZEWORYTNIK WŁOSKI XVI w.

44. *Miłosierdzie* (z cyklu cnót chrześcijańskich), wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie żółtawobrunatnym. — Pochodzi z kolekcji F. Gaweta. Podpis na odwrocie: Lugt. 1069. — Autorstwo drze-

worytu przypisuje M. Pittaluga — Ugo da Carpi, L. Servolini — Antonio da Trento.

B. XII. VIII. 3. — Ze zb. I. K.

45. *Nadzieja* (z cyklu cnót chrześcijańskich), wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie żółtawym i brunatnym. — Pochodzi z kolekcji F. Gawet'a. — Podpis na odwrocie: Lugt 1069. — Autorstwo drzeworytu przypisuje M. Pittaluga — Ugo da Carpi, L. Servolini — Antonio da Trento.

B. XII. VIII. 2. — Ze zb. I. K.

46. *Siła — Męstwo* (z cyklu cnót chrześcijańskich), wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach: żółtawym i popielatym. — Pochodzi ze zbioru Lanna. Pieczątka: Lugt. 2773.

B. XII. VIII. 4.; Lanna 7598. — Ze zb. I. K.

47. *Ofiara Abrahama*, wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie jasnobronzowym. To samo co Nr. 48.

B. XII. I. 3. — Ze zb. I. K.

48. *Ofiara Abrahama*, wedł. Parmigianina.

To samo co Nr. 47. Drzew. barwny, odbity w tonie fijołkowo-bronzowym.

B. XII. I. 3. — Ze zb. I. K.

49. *Ofiarowanie w świątyni*, wedł. Giuseppe Salviatiego.

To samo co Nr. 50. —
Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonie piaskowym.

B. XII. 6. I. — Ze zb. Pot.

50. *Ofiarowanie w świątyni*, wedł. Giuseppe Salviatiego.

To samo co Nr. 49. —
Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonie piaskowym. — Odbitka późniejsza. Sygn.: DEL SALVIATI. AA. in mantoua 1608.

B. XII. II. 6. I. — Ze zb. I. K.

51. *Circe poi towarzyszów Odysseusza*, wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie żółtawo-brunatnym. — Odbitka późniejsza z monogramem A. Andreaniego i datą 1602. — Obcięta.

B. XII. VII. 6. II. — Ze zb. I. K.

52. *Circe pije z czary wśród towarzyszów Odysseusza*, wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie szaro-brunatnym. Odbitka mocno obcięta. — G. Bonasone wykonał sztych odwrócony z tej kompozycji. — Istnieją odbitki z monogramem Andreaniego. — Przez E. Koloffa (J. Meyer — Allg. Künstler-lexicon) drzeworyt przypisywany Ugo da Carpi.

B. XII. VII. 8. II. — Ze zb. I. K.

53. *Madonna adorująca Dzieciątko*, wedł. Francesca Vanni.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie żółtawym.

B. XII. III. 11. — Ze zb. Pot.

54. *Madonna z Dzieciątkiem, św. Sebastjan i nieznany biskup*, wedł. Federica Barocci.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonie piaskowym i brunatnym. — Odbitka obcięta; bez monogramów. — Wedł. Bartscha drzeworyt wykonał Ugo da Carpi. Istnieje replika tego drzeworytu, prawdopodobnie przez A. Andreaniego. — Por. Nr. 75.

B. XII. III. Nr. 26. — Ze zb. Pot.

ANDREA ANDREANI, mantuańczyk, w latach 1584—85 przebywa we Florencji, od 1586—96 w Sienie, w 1599 w Mantui, gdzie pracuje dla Vincenza Gonzagi. Jako wydawca rozpoczął swą działalność w 1602 i pracował do 1610.

55. *Mucjusz Scevola*, wedł. Baldassara Peruzzi.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie popielato-brunatnym. — Sygn.: A. A. M D CVIII. — Pochodzi z kolekcji W. Kuhnen.

B. XII. VI. 7; Le Blanc. I. Nr. 53. — Ze zb. I. K.

56. *Chrystus upadający pod Krzyżem*, wedł. Alessandra Cassolano.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach jasno-bronzowych. — Sygn. monogramem C A L oraz: Al Sig. Fabio Buonsignori Nobile senese. Andrea Andreani Intagliatore in Siena 1591. — Pochodzi z kolekcji Mariette'a; na odwrocie dwukrotny podpis: P. Mariette i daty: 1676 i 1680.

B. XII. II. 21.; Le Blanc. I. Nr. 14; Nagler. Mon. I. 335. — Ze zb. I. K.

57. *Cnota osaczona przez występki,* wedł. Jacopo Ligozzi.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach jasnobronzowych. — Sygn.: Francisco Medici Sereniss... Andreas Andreanus incisit ac Dicavit Jacobus Ligotius Veronens. invenit ac Pinxit. — Firenze 1585. — Pochodzi z kolekcji Schreibera; na odwrocie pieczątka: Lugt. 1207 [a] (Gr. A. Cz. Kiew.).

B. XII. VIII. 9. II. — Ze zb. I. K.

58. *Madonna z Dzieciątkiem, św. Katarzyną Sieneńską, św. Franciszkiem i św Janem,* wedł. Jacopo Ligozzi.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach jasnobronzowych. Sygn.: Jacopo Ligozia Veronese Pittor del Sereniss. Gran Duca di Tosc. Inven. Andrea Andriano Manto Intagliatore All. Ill. Signor Nicolo Gaddi in Fiorenza 1585. (Może późniejsza odbitka, zob. Bartsch, t. XII, str. 35).

B. XII. III. 27; Le Blanc. I. Nr. 19. — Ze zb. I. K.

59. *Ewa,* wedł. pierwowzoru Domenica Beccafumi w posadzce katedry Sieneńskiej.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach jasnobronzowych. Sygn.: Mecarino Inuentore. Andr.[a] Intagliat.[re] Mant.[no] Al. S. Ottauio Pertiani Canonico del Duomo di Siena dedico l'Anno. M. D. L XXXVII.

B. XII. I. 1; Le Blanc. I. Nr. 1. — Ze zb. I. K.

60. *Złożenie do grobu,* wedł. Rafaela Motta da Reggio.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach jasnobronzowych (bistre). — Sygn.: Raff. da Reggio Inuent. Andrea Andreano Mont. Intagliatore. All. Ill[mo] et Ecc[mo] Sig[r] Don Giowani Medici. 1585. —

Pochodzi z kolekcji Mariette. Na odwrocie podpis: P. Mariette 1672 oraz pieczątka kolekcjonerska: Lugt. 2749. — [Tabl. IV].

B. XII. II. 24; Le Blanc. I. Nr. 15. — Ze zb. I. K.

61. *Ucieczka Klelji*, wedł. Maturina.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach jasnobronzowych. — Sygn.: „MATURIN INVENT A. A. 1608 In mantoua". Z tego samego pierwowzoru wykonał również drzeworyt G. Nic. Vicentino, patrz Nr. 34.

B. XII. VI. 5. II; Le Blanc. I. Nr. 54. II. — Ze zb. I. K.

62. *Ucieczka Klelji*, wedł. Maturina.

To samo co Nr. 61.
Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach popielatych. — Sygn.: jak Nr. 61.

B. XII. VII. 5. II. — Ze zb. Pot.

63. *Tryumf Cezara*, wedł. Andrea Mantegni.

8 drzeworytów z dziewięciu, składających się na całość kompozycji — wykonanych w r. 1599 z rysunków Bernarda Malpizzi, według fresku A. Mantegni w pałacu Gonzagów w Mantui. Kartony Mantegni znajduje się dziś w Hampton Court.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach oliwkowo-żółtawych. Brak do całości Nru 5-go według numeracji Bartscha.

B. XII. VI. 11. Nr. 1—4, 6—9. — Ze zb. Pot.

64. *Porwanie Sabinki*, według rzeźby Giovanniego da Bologna, zw. Giambologna, (znajdującej się we Florencji).

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach żółtawych i oliwkowych. Napis: Raptam Sabinam a Ioa: Bolog: marm. exculptam Andreas Andreanus Mant. inci. atque Equiti Nicc. Gaddio dicauit. M. D. LXXXIIII. Flor. Uszkodzona i krusząca się rycina wyrestaurowana została w r. 1935 przez prof. Bonawenturę Lenarta; naklejona na jedwab i papier japoński.

B. XII. VI. 1. — Ze zb. Pot.

65. *Porwanie Sabinki*, wedł. rzeźby Giovanniego da Bologna, zw. Giambologna, jak Nr. 64. Widok tej samej grupy, lecz z innej strony.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach popielatych. Napis: Raptam Sabinam a Io. Bolog. marm. excul. Andreas Andreanus Mant. incisit, atque Bernard Vechiett. dicavit anno M. D. LXXXIIII.

B. XII. VI. 2. — Ze zb. I. K.

66. *Porwanie Sabinki*, wedł. rzeźby Giovanniego da Bologna, zw. Giambologna, jak Nr. 64. Widok rzeźby z tej samej strony, co Nr. 65, ale nieco odmienny. —

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie popielatym. Napis: Hoc opus exculpsit Io, Bologna Andreas Andreanus incisit atque dicavit. Ad illustriss. et Eccel. Ioannem Medicem.

B. XII. VI. 3; Le Blanc. I. Nr. 49—50. — Ze zb. I. K.

67. *Porwanie Sabinek*, wedł. płaskorzeźby Giovanniego Bologna, zw. Giambologna. Całość złożona z 6 części.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek. Napis: Haec est hystoria raptarum Sabinarum. ..... Rycina od dołu obcięta, brak sygnatury artysty i daty (1585).

B. XII. VI. 4. I; Le Blanc. I. Nr. 52. — Ze zb. Pot.

68. *Porwanie Sabinek* (fragment), wedł. płaskorzeźby Giovanniego da Bologna, zw. Giambologna.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonie ciemnobronzowym. Fragment dolny, drugi od lewej strony, z sygnaturą: Andreas Andreanus Mantuanus eam incisit, impressitque ac Illmo DD Ioanni Fucchari Germano dicauit Anno Domini M. D. LXXXV. Florentiae. Nadto napis jak na Nrze 67. (Haec est hystoria...).

Por. B. XII. VI. 4. I. — Ze zb. Pot.

69. *Piłat umywa ręce; Chrystus uprowadzony przez żydów*, wedł. płaskorzeźby Gioviannego da Bologna zw. Giambologna w kościele S. Annunziata we Florencji.

Odbitka próbna, tylko konturowa, złożona z 2 części. Sygn.: Giambologna scolp. Andrea Andriano lontagliatore A Giouambatista Deti gentil'huomo Fiorentino. 1585. Por. Nr. 70.

B. XII. II. 19. — Ze zb. Pot.

70. *Piłat umywa ręce; Chrystus uprowadzony przez żydów*, wedł. płaskorzeźby Giovanniego da Bologna, zw. Giambologna w kościele S. Annunziata we Florencji.

Całość złożona z 2 części.
Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach bronzowych. Sygn.: jak Nr. 69. Lewa część nieco uszkodz.

B. XII. II. 19; Le Blanc. I. Nr. 13. — Ze zb. I. K.

71. *Wojska Faraona w morzu Czerwonem*, wedł. Tycjana.

Całość złożona z 8 części.
Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie popielatym. Odbitka ręcznie podcieniowana tonem ciemniejszym.

Sygn.: TITIAN inventor. A. A. Intagliator Mantouano. Al S. Fabio Bonsignori Gentilhuomo Sanese dedica l'anno 1589. Siena.

B. XII. I. 6. — Ze zb. Pot.

72. *Złożenie do grobu,* wedł. Giuseppe Scolariego.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach żółtawych i oliwkowo-brunatnych. Sygn.: Giuseppe Scolari Vesentino pitto... Ecelente Inven. A. A. In Mantova. Rycina obcięta.

B. XII. II. 25. — Ze zb. Pot.

GIUSEPPE SCOLARI, II poł. XVI w.

73. *Złożenie do grobu.*

Drzew. czarny, konturowy, który posłużył za wzór A. Andreaniemu do ryciny poprzedniej. (Nr. 72) Sygn.: Gioseppe Scolari inv.

Por. Pass. VI. 230. 44 (contrepartie). Nagler. XVI. 160. Nr. 3. — Ze zb. Pot.

ANDREA ANDREANI(?)

74. *Pokłon Magów,* wedł. Bernardina Luini.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie piaskowym. Sygn.: LVVIN. INV.

B. XII. II. 4; Le Blanc. I. Nr. 7. — Ze zb. I. K.

ANDREA ANDREANI(?)

75. *Madonna z Dzieciątkiem; św. Sebastjan i nieznany biskup.,* wedł. Federica Barocci. Replika Nru. 54

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach oliwkowo-szarych. Sygn. literami: P B V i monogramem Andreaniego: A. A. in mantoua 1605(?). Przez Bartscha błędnie poczytany za II stan drzeworytu podanego pod Nr. 54, są to dwa różne drzeworyty. Gabinet Rycin Bibl. Uniwersyteckiej w Warszawie posiada trzecią jeszcze odbitkę tej samej ryciny bez monogramu Baroccia i z odmienną sygnaturą Andreaniego, z datą: 1608 (Egz. ze zb. I. K.).

Por. B. XII. III. 26 .II. — Ze zb. król.

NIEZNANY DRZEWORYTNIK WŁOSKI KOŃCA XVI. W.

76. *Madonna z Dzieciątkiem w otoczeniu świętych*, wedł. Parmigianina.

To samo co Nr. 77. Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie żółtym. Odbitka bez monogramu A. Andreaniego.

B. XII. III. 24. I; Le Blanc. I. Nr. 21. — Ze zb. król.

77. *Madonna z Dzieciątkiem w otoczeniu świętych*, wedł. Parmigianina.

To samo, co Nr. 76. Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie brunatno-szarym, z monogramem A. Andreaniego.

B. XII. III. 24. II. — Ze zb. król.

78. *Madonna z Dzieciątkiem w otoczeniu świętych*, wedł. Parmigianina.

Replika, mało zmieniona, ryciny Nr. 76. Dodane kreskowanie z lewej strony u dołu. — Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie ciemno-brunatnym. Bartsch nie notuje odbitki z 3 desek.

Por. B. XII. III. 24. — Ze zb. I. K.

BARTOLOMEO CORIOLANO, pracuje między 1627—1647 w Bolonji i w Rzymie.

79. *Córka Herodjady*, wedł. Guido Reniego.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach żółtych. Sygn.: GUIDO RHENUS. BON. IN. BART. COR. EQUES. F. 1632 Corio. f.

B. XII. II. 29. I.; Reichel. 49. — Ze zb. Pot.

80. *Sybilla z głową opartą na ręku*, wedł. Guido Reniego.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie niebiesko-zielonkawym. Pochodzi z kolekcji F. Gaweta z datą 1839.

B. XII. V. 3. — Ze zb. I. K.

81. *Sybilla z aniołkiem*, wedł. Guido Reniego.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie szaro-zielonym. Pochodzi z kolekcji W. Kuhnen.

B. XII. V. 4. — Ze zb. I. K.

82. *Sybilla z tablicą w ręku*, wedł. Guido Reniego.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie liljowo-brunatnym. Pieczątka: Lugt. 2750.

B. XII. V. 5. — Ze zb. I. K.

83. *Sybilla z książką otwartą na kolanach*, wedł. Guido Reniego.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie szaro-zielonkowym.

B. XII. V. 2. — Ze zb. I. K.

84. *Śpiący Amor,* wedł. Guido Reniego.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie szarozielonkawym.

B. XII. VII. 2. — Ze zb. I. K.

85. *Madonna, w owalu,* wedł. Guido Reniego.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach zielonkawo-niebieskich. Sygn.: G. R. F. B. COR. EQ. F. Bartsch podaje tylko 2 deski i zaznacza brak monogramu.

Por. B. XII. III. 3. — Ze zb. Pot.

86. *Madonna z Dzieciątkiem, w owalu,* wedł. Guido Reniego.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach niebieskawo-zielonkawych, na niebieskawym papierze. — Sygn.: G. R. IN. B. COR. EQ. F.

B. X II. III. 5. I. — Ze zb. Pot.

87. *Madonna z Dzieciątkiem, w owalu, w ramce z róż,* wedł. Guido Reniego.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonie sangwinowym. Sygn.: G. R. In. Cor. F. Na wstędze poniżej owalu: IESUS MARIA G. RHENUS BON. IN. B. CORIOL. EQ. SCULP. Bartsch podaje 3 deski.

B. XII. III. 6. — Ze zb. Pot.

88. *Madonna z Dzieciątkiem, w owalu,* wedł. Guido Reniego.

Replika ryciny Nr. 87. Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie jasno-bronzowym. Sygn.: G. R. In. B. Cor. F. Poniżej owalu: IESUS MARIA.

B. XII. III. 7. — Ze zb. Pot.

89. *Teza z postaciami alegorycznemi dwóch kobiet*, wedł. rys. Guido Reniego, wykonanego dla Jacopo Gotti. W środku u góry herb Bolonji; poniżej na księdze napis: Iac. Got. Na wazie z kwiatami herby rodziny Gottich?

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie szaro-żółtawym. Sygn.: Guido Rhen. In. Barth. Coriolanus Eques Sculpsit et for. Bon. M. D. C. XXXX.

B. XII. VIII. 18. — Ze zb. I. K.

90. *Upadek gigantów*, wedł. Guido Reniego.

Całość złożona z 4 części. Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach jasno-bronzowych. Sygn. na lewo u dołu: G. R. In. Barthol. Coriolanus Eques Sculp. et Form. Bonon. 1614. — Różni się od opisu u Bartscha tem, że z prawej strony u dołu znajduje się herb Coriolana.

Por. B. XII. VII. 12. I. — Ze zb. I. K.

BARTOLOMEO CORIOLANO (?).

91. *Fragment z „Upadku gigantów"*.

Drzew. barwny, w tonie bronzowym. Cienie nałożone pendzlem, sepją. Prawdopodobnie odbitka próbna przed wycięciem świateł. Rycina nie podana przez Bartscha.

Ze zb. I. K.

92. *Madonna z Dzieciątkiem i ze św. Janem*, wedł. Guido Reniego.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach bronzowych. Sygn.: G. R. In. B. C. EQ. F. 1647.

B. XII. III. 20. I. — Ze zb. Pot.

Conte ANTONIO MARIA ZANETTI, ur. 1680 — um. 1757. Pracuje w Londynie.

93. *Św. Andrzej*, wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie różowym, popielatym i zielonkawym. — Sygn. monogramem: P. A. M. Z. 1722. — Uszkodzone i restaurowane oba górne narożniki.

B. XII. Nr. 11. I. Le Blanc. IV. Nr. 10. — Ze zb. I. K.

94. *Dwaj święci, u góry Madonna w owalu*, wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach: różowych i piaskowym. — Sygn.: Fran. Parm. In. A. M. Z. del et 1722.

B. XII. Nr. 23. I. — Ze zb. I. K.

95. *Madonna z Dzieciątkiem, św. Janem i św. Józefem*, wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach: zielonych i żółtym. — Sygn.: Franc. Parm. Inu. Ant. Mª Zanetti Sculp 1722. — Bez dedykacji na dole.

B. XII. Nr. 34. III. Le Blanc. IV. Nr. 34. — Ze zb. I. K.

96. *Madonna z Dzieciątkiem na kolanach*, wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach zielonych i żółtym. — Sygn. monogramem: P. A. M. Z. 1723.

B. XII. Nr. 18. I. Le Blanc. IV. Nr. 18. — Ze zb. I. K.

97. *Stojący starzec trzymający księgę,* wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach żółtych i jasno-bronzowych. Sygn. monogramem: P. M. Z. 1723. — Ten sam rysunek Zanetti powtórzył raz jeszcze, ale odwrócony. — Por. Nr. 100. — Bartsch podaje tylko 3 deski.

B. XII. Nr. 20. — Le Blanc. IV. Nr. 20. — Ze zb. I. K.

98. *Św. Sebastjan,* wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach: jasnożółtym i bronzowym. — Sygn.: P. A. M. Z. 1723. — Nr. 21 z cyklu: „Raccolta di varie stampe a chiaroscuro 1749".

B. XII. Nr. 21; Le Blanc. IV. Nr. 21. Reichel 73, b. — Ze zb. I. K.

99. *Św. Jan na pustyni,* wedł. drzeworytu Antonia da Trento, wykonanego z rysunku Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie szaro-zielonym. — Z dedykacją na dole, podpisem Zanettiego i datą: 1725.

B. XII. Nr. 30. Le Blanc. IV. Nr. 30. — Ze zb. I. K.

100. *Stojący starzec trzymający księgę,* wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie żółtym i liljowo-brunatnym. — Sygn.: P. A. M. Z. 1725. — Drzeworyt symetrycznie odwrócony do wykonanego już poprzednio. — Por. Nr. 97.

B. XII. Nr. 60. Le Blanc. IV. Nr. 60. — Ze zb. I. K.

101. *Lot z żoną i córkami opuszcza Sodomę,* wedł. Rafaela.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach piaskowych i brunatnych. — Sygn.: Ex Raphaelis Urbinatis

Scheda Antonius Mª. Zanetti delin. et Sculps. 1741. — Na odwrocie pieczątka kolekcjonerska H. E. nie podana przez Lugta.

B. XII. Nr. 67. Le Blanc. IV. Nr. 67. — Ze zb. I. K.

102. *Złożenie do grobu,* wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie oliwkowym z monogramem Zanettiego. — Brak dedykacji na dole.

B. XII. Nr. 31. Le Blanc. IV. Nr. 31. — Ze zb. I. K.

103. *Pokłon pasterzy,* wedł. Parmigianina.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach: żółtawym i bronzowym. — Sygn.: Fran. Parm. Inv. A. M. Z. delin. et sculp. — Brak daty podanej przez Bartscha. — Na dole dedykacja odbita z osobnej płyty.

B. XII. Nr. 39. Le Blanc. IV. Nr. 39. — Ze zb. I. K.

104. *Mucjusz Scevola,* wedł. Parmigianina?

Drzew. barwny, odbity z desek w tonie szarozielonym. — Sygn. monogramem Zanettiego M. Z. — Na odwrocie pieczątka: Lugt. 1207 ª (Gr. A. Cz. Kiew).

B. XII. Nr. 57. — Ze zb. I. K.

105. *Madonna z Dzieciątkiem siedząca przed drzewem,* wedł. Lelio Orsi, zw. Lelio da Novellara.

Drzew. barwny, odbity z desek w tonie niebieskozielonym. — Dedykacja dla Rosalby Carriera.

B. XII. Nr. 58. — Ze zb. I. K.

106. *Ofiarowanie w świątyni,* wedł. Jacopo Caraglio.

Drzew. barwny, odbity z desek w tonie niebieskawo-

zielonym. — Z monogramem Zanettiego, lecz bez dedykacji. — Pieczątka kolekcjonerska: Lugt. 621.

B. XII. Nr. 64. — Ze zb. I. K.

107. *Abraham i trzej aniołowie*, wedł. Rafaela.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach zielonych i piaskowym. — Sygn.: Ex Raphaelis Urbinatis Schede. Antonius Ma. Zanetti delin. et sculps. — Nr. 66 z cyklu: ,,Raccolta di varie stampe a chiaroscuro. 1749." Reichel podaje egz. z pełniejszym tekstem.

B. XII. Nr. 66; Le Blanc. IV. Nr. 66; Reichel 67. — Ze zb. I. K.

108. *Bóg ukazuje się Izaakowi*, wedł. Rafaela.

Drzew. barwny, odbity z desek w tonach szaroniebieskich i piaskowym. — Sygn.: Ex Raphaelis Vrbinatis Scheda quae in Aedibus Iabachijs extrat unus et alter Antonius Mª Zanetti delin. et Sculps.

B. XII. Nr. 68.; Le Blanc. IV. Nr. 68. — Ze zb. I. K.

109. *Zwiastowanie.*

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie bronzowym. — Bez sygnatury. — Rycina poza cyklem: Raccolta di varie stampe a Chiaroscuro, Venezia 1749.

B. XII. Suppl. Nr. 1; Le Blanc. IV. Nr. 72. — Ze zb. I. K.

IUDOCE DE CURIA, pracuje w Niderlandach (?) w XVI w.

110. *Dawid przed Saulem*, wedł. Fransa Florisa.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach zielonych

i piaskowym. — Sygn.: Franciscus Flori Divi. Iudoce de Curia excudebat 1555.

Nagler. t. IV. p. 381. — Ze zb. Pot.

GEORG MATHEUS, pracuje w II poł. XVI w.

111. *Marta i Magdalena przed Chrystusem*, wedł. Rafaela.

Drzeworyt wykonany prawdopodobnie ze sztychu Marcantonia Raimondi, powtarzającego rysunek Rafaela. — Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie jasno-bronzowym. — Sygn.: M. — Deska uszkodzona przez robaki.

B. XII. II. 12.; Nagler. Mon. IV. 1449; Pass. IV, str. 312; Reichel, str. 25. — Ze zb. I. K.

HENDRICK GOLTZIUS, ur. w Mulbracht 1558 — um. 1617 w Haarlemie.

112. *Widok morza i skał nadbrzeżnych.*

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach: zielonkawo-żółtym i zielonym. — Sygn. monogramem: H. G. — Pochodzi z kolekcji Dr. G. v. Guerarda.

Pieczątka: Lugt. 1109; był później w kolekcji Dietzen. B. III. 245. — Ze zb. I. K.

113. *Neptun* (z cyklu 6 bóstw).

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach jasnobronzowych. — Sygn. monogramem: H. G. F. — Owal z marginesem prostokątnym.

B.II. 232. — Ze zb. I. K.

114. *Pluton.*

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach jasno-bronzowych. — Sygn. monogramem: H. G. F. — Owal z marginesem prostokątnym.

B. III. 233. — Ze zb. I. K.

115. *Helios.*

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach jasno-bronzowych. — Sygn. monogramem: H. G. F. — Owal z marginesem prostokątnym.

B. III. 234. — Ze zb. I. K.

116. *Galatea.*

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach jasno-bronzowych. — Sygn. monogramem: H. G. f. — Owal z prostokątnym marginesem.

B. III. 235. — Ze zb. I. K.

117. *Flora.*

To samo co Nr. 118. — Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach jasno-bronzowych. — Margines zachowany.

B. III. 236. — Ze zb. I. K.

118. *Flora.*

To samo co Nr. 117. — Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie piaskowym i oliwkowym. — Owal wycięty.

B. III. 236. — Ze zb. I. K.

119. *Bogini nocy.*

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie żółtym i zielo-

nym — Sygn. monogramem: H. G. f. — Owal wycięty.

B. III. 237. — Ze zb. I. K.

120. *Mars.*

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie żółtym i bronzowym. — Odbitka obcięta.

B. III. 229. — Ze zb. I. K.

121. *Czarnoksiężnik.*

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach bronzowych. — Owal wycięty.

B. III. 238. — Ze zb. I. K.

HENDRICK GOLTZIUS?

122. *Alegorja przymierza Filipa i Maksymiljana.*

Rysunek wykonany techniką akwafortową, dwa tony oliwkowe nałożone z 2 desek drzeworytniczych. — Owal. — Na odwrocie tekst: Catalogus Autorum.

Ze zb. I. K.

CHRISTOPH VAN SICHEM II, pracuje w I poł. XVII w. w Holandji.

123. *Judyta z głową Holofernesa*, wedł. Hendricka Goltziusa.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie oliwkowo-zielonym. — Sygn.: C. V. Sichem scal. i monogramem: H. G.

B. III. 1; Le Blanc. III. Nr. 12. — Ze zb. I. K.

CHRISTOFFEL JEGHER, ur. przed 1590 — um. po r. 1652.

124. *Portret mężczyzny z brodą,* wedł. Rubensa.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach bronzowych. — Retusze i czarne kreskowanie nałożone ręcznie tuszem.

Le Blanc. II. Nr. 17; Reichel. 92. — Ze zb. I. K.

ABRAHAM BLOEMAERT, 1564—1651.

125. *Mojżesz.*

Rysunek wykonany techniką miedziorytniczą, dwa tony jasno-bronzowe nałożone z 2 desek drzeworytniczych.

Le Blanc. I. Nr. 1. — Ze zb. I. K.

FREDERICK BLOEMAERT, ur. ok. 1610 — um. po 1669.

126. *Portret Abrahama Bloemaerta.*

Miedzioryt z nałożonym tonem żółtym z jednej deski.

Ze zb. I. K.

MONOGRAMISTA H. (?).

127. *Śmierć Lukrecji,* wedł. Paula Moreelse.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach popielatych. — Sygn.: P. Moreelse In. 1612. — Bez monogramu drzeworytnika. — Na dole czterowiersz

łaciński: Nata iaces... scelus alterius? Na odwrocie 3 pieczątki kolekcjonerskie: zbioru J. K. Brönner'a (Lugt. 307.), dubletów Staedelsches Kunstinstitut (Lugt. 2396) i zbioru Lanna (Lugt. 2773).

Nagler. Mon. III. 554; Lanna 8190. — Ze zb. I. K.

MONOGRAMISTA H., r. 1612.

128. *Śmierć Lukrecji*, wedł. Paul Moreelse.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach oliwkowych. Jest to odbitka drzeworytu Nr. 127 z pewnemi odmianami: tło u góry niezak. eskowane i dodany monogram H. — Sygn.: P. Moreelse In. 1612. H. — Tekst na dole obcięty. — Na odwrocie 3 pieczątki kolekcjonerskie: Cabinet Brentano (Lugt 345), Kolekcja L. Galichon (Lugt. 1060.) i trzecia niezindentyfikowana.

Nagler. Mon. III. 554; Lanna 8188. — Ze zb. I. K.

MONOGRAMISTA H. (?)

129. *Dwie nimfy i amor*, wedł. Paula Moreelse.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie popielatym. — Sygn.: P. Moreelse. 1612. — Bez monogramu drzeworytnika. — U góry czterowiersz łaciński: Aligerum trahit..... ira necis. — Na odwrocie 2 pieczątki kolekcjonerskie: A. Firmin-Didot (Lugt. 119.) i zbioru Lanna (Lugt. 2773).

Nagler. Mon. III. 554; Lanna 8192. — Ze zb. I. K.

LUDWIG BÜSINCK, ur. w Niemczech ok. 1590, pracuje w Monachjum między 1590—1630, później w Paryżu.

130. *Cykl 13 apostołów*, wedł. Georges Lallemanda.

Drzew. barwne, odbite z 3 desek w tonach żółtych, bronzowych i jasno-brunatnych. — Św. Mateusz sygn.: G. P. Lallemand Inv. L. Büsinck scu. Paris; Św. Piotr sygn.: P. Lallemand Inv. L. Büsinck sc. — Ryciny obcięte.

Le Blanc. I. Nr. 7.—19. — Ze zb. I. K.

131. *Św. Rodzina ze św. Anną i św. Janem*, wedł. Georges Lallemanda.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie żółtym i jasno-bronzowym. — Owal. — Sygn.: P. Lallemand Inven. L. Büsinck Scul. 1625. — Le Blanc.

I. Nr. 3. — Ze zb. I. K.

132. *Ewangeliści Marek i Łukasz.*

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie żółtym i jasno-bronzowym. — Z adresem Melchiora Tavernier na dole.

Ze zb. I. K.

133. *Uwodzenie*, wedł. Georges Lallemanda.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonie żółtym i bronzowym. — Ślady sygnatury: G. Lallemand, L. Büsinck. — Z kolekcji J. A. Boernera.

Le Blanc. I. Nr. 22. — Ze zb. I. K.

134. *Eneasz niosący swego ojca Anchizesa z larami*, wedł. Georges Lallemanda.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonie bronzowym. — Sygn.: G. Lallemand. In. L. Büsinck sc. — Z kolekcji Schreibera.

Le Blanc. I. Nr. 20. — Ze zb. I. K.

135. *Mojżesz*, wedł. Georges Lallemanda.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach jasnobronzowych. — Sygn.: G. Lallemand Inv., L. Büsinck sc.

Le Blanc. I. Nr. 1.; Reichel. fig. 8. — Ze zb. I. K.

NICOLAS LE SUEUR, 1691—1764, w Paryżu.

136. *Bóg słońca na swym rydwanie*, wedł. rys. Paola Farinati.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach zielonkawym i jasno-bronzowych. Sygn.: Nic. Le Sueur Sculp. Dessein de Paul Farinati. Na odwrocie pieczątka kolekcjonerska: Lugt. 906.

Le Blanc. II. Nr. 23. — Ze zb. I. K.

137. *Dzień gasi swą pochodnię*, wedł. rys. Giulia Romana.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach popielatych. Sygn. Iul. Rom. jn. Nicolas Le Sueur, exc. 1738. Du Cab. de Mr. Mariette.

Le Blanc. II. Nr. 26. — Ze zb. I. K.

138. *Djana i Endymjon*, wedł. rys. Sebastiana Conca.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach niebieskawych. Napis: Diane et Endymion, d'après le

dessein de Sébastien Conca, gravé par Nicolas Le Sueur. Sous la Conduite de M^le^ Basseporte. Nr. 134.

Le Blanc. II. Nr. 21. — Ze zb. I. K.

139. *Upadek zbuntowanych aniołów*, wedł. rys. Tintoretta.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach niebieskawo-zielonkawych i brunatnych. Sygn.: Dessein du Tintoret. N. Le Sueur Scul. — Pochodzi z kolekcji Dietzen.

Le Blanc. II. Nr. — Ze zb. I. K.

140. *Porwanie Europy*, wedł. Paola Farinati.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach: bronzowych i niebieskawych. Sygn.: P. Farinati deli. Nic. Le Sueur Sculp.

Le Blanc. II. Nr. 20. — Ze zb. I. K.

141. *Porwanie Europy*, wedł. Paola Farinati.

Drzew. barwny, odbity z 2 desek w tonach szarozielonawych, nadto dwa ciemniejsze tony nadane ręcznie. Sygn.: P. Farinati deli. Nic. Le Sueur Scolp.

Le Blanc. II. Nr. 20. — Ze zb. Pot.

142. *Znalezienie Krzyża św.*, wedł. rys. Bernardina Pinturicchia z kolekcji P. Crozat.

Rysunek wykonany techniką akwafortową, dwa tony szaro-niebieskie nałożone z desek drzeworytniczych. Napis: l'Invention de la Croix. — D'après le dessein de Bernardin Pinturicchio, qui est dans le Cabinet de Mr. Crozat. Gravé en bois par Nicolas. Le Sueur. — Nr. 3.

Ze zb. I. K.

CHARLES NICOLAS COCHIN, 1715—1790.
VINCENT LE SUEUR, 1668—1745.

143. *Herkules gallijski*, wedł. rys. Rafaela z kolekcji P. Crozat.

Rysunek wykonany techniką akwafortową przez Ch. N. Cochina, ton żółty i jasno-bronzowy, nałożony z 2 desek drzeworytniczych. Napis: HERCULE GAULOIS, ou L'ELOQUENCE, d'après le dessein de Raphaël, qui est dans le Cabinet de Mr. Crozat, de la mesme grandeur de l'Estampe gravé en cuivre par Charles Nicolas Cochin, et en bois par Vincent le Sueur. — Nr. 38.

Le Blanc. II. Nr. 28. — Ze zb. I. K.

144. „*Oszczerstwo*" *Apellesa*, wedł. rys. Rafaela z kolekcji P. Crozat.

Rysunek wykonany techniką miedziorytniczą przez Ch. N. Cochina, ton żółty nałożony z deski drzeworytniczej. Napis: La Calomnie, peinte par Apelles, dessein de Raphaël, qui est dans le Cabinet de Mr. Crozat, gravé en cuivre par Charles Nicolas Cochin, et en bois par Nicolas le Sueur. — Nr. 39. — W egz., pochodzących z nakładu z r. 1729 p. t. „Recueil d'Estampes d'après les plus beaux tableaux" „Vincent le Sueur" zmieniono na „Nicolas le Sueur".

Le Blanc. II. Nr. 25; Reichel. 82. — Ze zb. I. K.

PAUL PONCE ANTOINE ROBERT DE SERI, 1686—1733,
NICOLAS LE SUEUR, 1691—1764.

145. *Studjum do „Szkoły ateńskiej"*, wedł. rys. Rafaela z kolekcji P. Crozat.

Rysunek wykonany techniką akwafortową przez P. P. A. Roberta, ton żółty nałożony z deski drzewo-

rytniczej. Napis: Estudes pour le tableau de l'Ecole d'Athènes. D'après le dessein de Raphaël d'Urbain, qui est dans le Cabinet de M. Crozat. Gravé de la meme grandeur à l'eau forte par P. P. A. Robert... et en bois sous sa conduite par Nicolas le Sueur. — Nr. 44.

Ze zb. I. K.

ANNE CLAUDE PHILIPPE DE CAYLUS, 1692—1765, NICOLAS LE SUEUR, 1691—1764.

146. *Timoklea przed Aleksandrem*, wedł. rys. Perino del Vaga z kolekcji P. Crozat.

Rysunek wykonany techniką akwafortową przez C. de Caylus i odbity farbą jasno-zielonkawą; kolory: żółtawy i szaro-zielonkawy nałożone z 2 desek drzeworytniczych. Napis: Timoclée justifiée par Alexandre. D'après le dessein de Perin del Vague, qui est dans le Cabinet de Mr. Crozat— Gravé de la meme grandeur à l'eau forte par M. le C... de C... et en bois sous la conduite de P. P. A. Robert par Nicolas le Sueur. — Nr. 67.

Le Blanc. II. 29. — Ze zb. I. K.

147. *Msza św.*, wedł. rys. Polidora da Caravaggio z kolekcji P. Crozat.

Rysunek wykonany techniką akwafortową przez C. de Caylus; tony: żółty i jasno-bronzowy nałożone z 2 desek. Napis: La Messe. D'après le dessein de Polidore de Caravage, qui est dans le Cabinet de M. Crozat. Desiné et gravé par M. le C... de C.... et en bois par Nicolas le Sueur. — Nr. 71.

Por. Le Blanc. II. Nr. 19. — Ze zb. I. K.

148. *Egipcjanie toną w Morzu Czerwonem*, wedł. rys. Giov. Franc. Penni, z kolekcji P. Crozat.

Rysunek wykonany techniką akwafortową, przez C. de Caylus, tony niebieskawo-zielonawe nałożone z 2 desek drzeworytniczych.
Napis: LES EGYPTIENS SUBMERGES DANS LA MER ROUGE. Dessein de Jean François Penni, dit le Fattor, qui est dans le Cabinet de Mr. Crozat gravé à l'eau forte par M. le C... de C... et en bois sous sa conduite par Nicolas le Sueur. — Nr. 75.

Le Blanc. II. Nr. 2. — Ze zb. I. K.

149. *Chrystus wśród Apostołów*, wedł. rys. Rafaela del Colle z kolekcji P. Crozat.

Rysunek wykonany techniką akwafortową, przez C. de Caylus, trzy tony żółte nałożone z 3 desek drzeworytniczych. — Napis: Jesus-Christ au milieu des Apotres. D'après le dessein de Raphaël del Colle, qui est dans le Cabinet de M. Crozat gravé par M. le C... de C.... et en bois par Nicolas le Sueur. — Nr. 78.

Le Blanc. II. Nr. 7. — Ze zb. I. K.

PAUL PONCE ANTOINE ROBERT DE SERI, 1686—1733.
NICOLAS LE SUEUR, 1691—1764.

150. *Św. Paweł z dwiema świętemi*, wedł. rys. Bagnacavalla z kolekcji P. Crozat.

Rysunek wykonany techniką akwafortową przez C. de Caylus, trzy tony: zielony, jasno-bronzowy i brunatny otrzymane przez odbicie z 2 desek drzeworytniczych. — Napis: St. Paul accompagné de deux Saintes. Dessein de Barthelemy Ramenghi dit Bagnacavallo, qui est dans le Cabinet de M. Crozat. —

Gravé à l'eau forte par P. P. A. Robert, et en bois sous sa conduite par Nicolas le Sueur. — Nr. 79.

Le Blanc. II. Nr. 13. — Ze zb. I. K.

151. *Ofiara Eljasza i prorocy Baala*, wedł. rys. Maturina z kolekcji P. Crozat.

Rysunek wykonany techniką akwafortową przez P. P. A. Roberta, kolory: różowy i zielonkawo-niebieski, nałożone z 2 desek drzeworytniczych. — Napis: Sacrifices d'Elie et des Prophétes de Baal. Dessein de M. Mathurin, qui est dans le Cabinet de M. Crozat. Gravé à l'eau forte par P. P. A. Robert.... et en bois sous sa conduite par Nicolas le Sueur. — Nr. 83.

Le Blanc. II. Nr. 4. — Ze zb. I. K.

ANNE CLAUDE PHILIPPE DE CAYLUS, 1692—1765.
NICOLAS LE SUEUR, 1691—1764.

152. *Młodzieniec przyprowadzający uwiązanego lwa*, wedł. rys. Baldassara Peruzziego z kolekcji P. Crozat.

Rysunek wykonany techniką akwafortową przez C. de Caylus, dwa tony bronzowe nałożone z 2 desek drzeworytniczych. — Napis: Dessein de Balthazar Peruzzi de Sienna. Qui est sans le Cabinet de M. Crozat, gravé à l'eau forte par M. le C... de C.... Et en bois sous sa conduite, par Nicolas le Sueur. — Nr. 85. Ze zb. I. K.

153. *Upadek Faetona*, wedł. rys. Giuseppe Cesariego z kolekcji Crozat.

Rysunek wykonany techniką akwafortową przez C. de Caylus, dwa tony jasno-bronzowe nałożone tak lekko z desek drzeworytniczych, że robią wrażenie

akwatinty. — Napis: La Chute de Phaëton. D'après le dessein de Joseph Cesari, dit le Chevalier Josephin qui est dans le Cabinet de M. Crozat. Gravé à l'eau forte par Mr. le C... de C.... et en bois par Nicolas le Sueur. — Nr. 90.

Le Blanc. II. Nr. 24. — Ze zb. I. K.

154. *Męczeństwo św. Anioła, karmelity,* wedł. rys. Pietra Testa z kolekcji P. Crozat.

Rysunek wykonany techniką akwafortową przez C. de Caylus, 3 tony bronzowe nałożone tak lekko z desek drzeworytniczych, że naśladują akwatintę. — Napis: Martyre de Saint Ange, Carme. Dessein de Pierre Testa, qui est dans le Cabinet de M. Crozat. Gravé à l'eau forte par Mr. le C... de C. et en bois sous sa conduite par Nicolas de Sueur, — Nr. 113.

Le Blanc. II. Nr. 11. — Ze zb. I. K.

155. *Św. Filip z Neri,* wedł. rys. Luigi Garzi z kolekcji P. Crozat.

Rysunek wykonany techniką akwafortową przez C. de Caylus, tony jasno-zielony i szaro-niebieski nałożone z desek drzeworytniczych. — Napis: St. Philippe de Nery. D'apres le dessein de Louis Garzi, qui est dans le Cabinet de M. Crozat. Gravé à l'eau forte par Mr. le C... de C... et en bois sous sa conduite par Nicolas le Sueur. — Nr. 133. — Pochodzi z kolekcji Dietzen.

Le Blanc. II. Nr. 14. — Ze zb. I. K.

156. *Madonna z Dzieciątkiem, ze św. Wawrzyńcem i kilkoma innymi świętymi,* wedł. rys. Piero di Pietri, z kolekcji P. Crozat.

Rysunek wykonany techniką akwafortową przez C. de Caylus, dwa tony szaro-niebieskie nałożone

z 2 desek drzeworytniczych. — Napis: La Ste Vierge accompagnée de plusieurs Saints. Dessein de Pierre de Pietri, qui est dans la Cabinet de M. Crozat. Gravé à l'eau forte par M. le C... et en bois sous sa conduite par Nicolas le Sueur. — Nr. 135.

Le Blanc. II. Nr. 9. — Ze zb. I. K.

157. *Przywrócenie wzroku niewidomemu*, wedł. Giovanniego Bonnatti z kolekcji P. Crozat.

Rysunek wykonany techniką akwafortową przez C. de Caylus, tony jasno-bronzowe nałożone z 2 desek drzeworytniczych. — Napis: Un St. Abbé rendant la vue à un aveugle. Dessein de Jean Bonnatti, qui est dans la Cabinet de M. Crozat. Gravé à l'eau forte par Mr. le C... de C... et en bois sous sa conduite par Nicolas le Sueur. — Rycina obcięta, prawy górny narożnik uszkodzony.

Le Blanc. II. Nr. 18. — Ze zb. I. K.

158. *Zwiastowanie*, wedł. rys. Giovanniego M. Morandi z kolekcji P. Crozat.

Rysunek wykonany techniką akwafortową, przez C. de Caylus, kolory: żółty i różowo-sangwinowy nałożone z 2 desek drzeworytniczych. — Napis: L'Annonciation. Dessein de Jean Marie Morandi, qui est dans le Cabinet de M. Crozat. Gravé à l'eau forte par Mr. le C... de C... et en bois sous sa conduite par Nicolas le Sueur.

Le Blanc. II. Nr. 5. — Ze zb. I. K.

ELISHA (EDWARD?) KIRKALL, ur. ok. 1682—um. 1742.

159. *Św. Hieronim na pustyni*, wedł. Paola Farinati.

Rycina odbita z płyty miedziorytniczej (rysunek

i cienie wykonane techniką mezzotintową) oraz z deski, dającej ton żółty. — Sygn.: Paulo Farnati delin. E. Kirkall sculp. Lond. 1723. — Egz. obcięty. — Pochodzi z kolekcji Dietzen.

Le Blanc. II. Nr. 13; Reichel. 97. — Ze zb. I. K.

160. *Christopher Wren*, wedł. rys. H. Cooke'a z portretu mal. przez I. Clostermana.

Rycina odbita z płyty miedziorytniczej (rysunek i cienie wykonane techniką mezzotintową) oraz z deski, dającej ton żółty. — Sygn.: I. Closterman ad vivum pinx., H. Cooke invent et delin., E Kirkall sculp. — Dwa wiersze tekstu i kartusz herbowy poniżej ramki ryciny.

Le Blanc. II. Nr. 67. — Ze zb. I. K.

JOHN BAPTIST JACKSON, ur. 1701 — um. około 1780; pracuje w Anglji.

161. *Śmierć św. Piotra Męczennika*, wedł. Tycjana.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach jasno- i ciemno-popielatych. — Sygn.: J. B. Jackson sculp. et Excudit Venetiis 1739. — Z wydawnictwa: Titiani Vecelii Pauli Caliarii Jacobi Robusti et Jacobi de Ponte Opera Selectiora a Joanne Baptista Jackson..... Venetiis 1745.

Le Blanc. I. Nr. 16. — Ze zb. I. K.

162. *Śmierć niewiniątek*, wedł. Tintoretta.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonie jasno- i ciemno-bronzowym. — Dedykacja dla Smart

Lethieula. — Z wydawnictwa jak Nr. 160. — Rycina obcięta.

Le Blanc. II. Nr. 5. — Ze zb. I. K.

163. *Złożenie do grobu,* wedł. Jacopo da Ponte, zw. Bassano.

Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach jasno- i ciemno-bronzowych. — Dedykacja dla Jacopo Facciolato. — Z wydawnictwa jak Nr. 161. — Rycina obcięta.

Le Blanc. I. Nr. 12. — Ze zb. I. K.

JOHANN GOTTLIEB (THEOPHILUS) PRESTEL, 1739—1808; pracuje w Niemczech.

164. *Wenus i amor,* wedł. Jacopo Ligozzi.

Akwaforta i akwatinta w 3 tonach jasno-bronzowych, naśladująca drzeworyt wielopłytowy. — Sygn.: I. T. Prestel sc. Norimb. 1781. E. Museo Prauniano (margines z napisem obcięty i przyklejony na odwrocie ryciny).

Ze zb. I. K.

JOHN SKIPPE — pracuje ok. 1770—1812, w Anglji.

165. *Św. Jan Ewangelista.*

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach szarych i brunatnych. — Obcięty, naklejony; dedykacja również wycięta i naklejona: Joanni Symonds L. L. D. Historiae recentioris... inscribi voluit J. Skippe. — Na passe-partout pieczątka kolekcjonerska nieokre-

ślona: monogram C L H z koroną. — Na odwrocie podpis: H. Buttstaedt (Lugt. 320) i pieczątka zbioru Lanna (Lugt. 2773).

Lanna. 8193. — Ze zb. I. K.

166. *Zwiastowanie.*

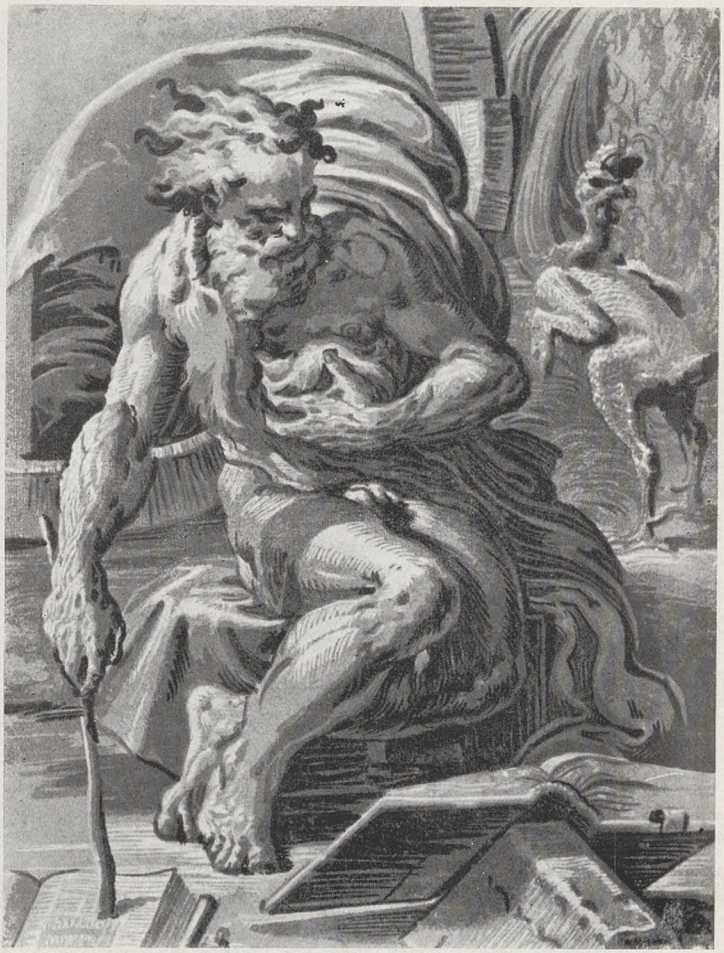
Drzew. barwny, odbity z 4 desek w tonach żółtych i jasno-bronzowych. — Sygn.: Joanni Collins Amicitiae ergo diu Stabilit. D. D. J S. 1782. — Rycina obcięta, naklejona. Na passe-partout pieczątka kolekcjonerska nieokreślona: monogram C L H z koroną. Na odwrocie podpis: H. Buttstaedt (Lugt. 320) i pieczątka zbioru Lanna (Lugt. 2773).

Le Blanc. III. Nr. 5; Lanna. 8194. — Ze zb. I. K.

167. *Charitas*, wedł. Rafaela.

Drzew. barwny, odbity z 3 desek w tonach jasno-bronzowych i żółtym. — Sygn.: Rafael Inv. J. S. Scul. 1783. W tle u góry z prawej strony mało widoczna dedykacja. Rycina obcięta i naklejona. Na odwrocie fragment akademickiego rysunku ołówkowego i pieczątka z kolekcji Sir Joshua Reynoldsa (Lugt. 2346).

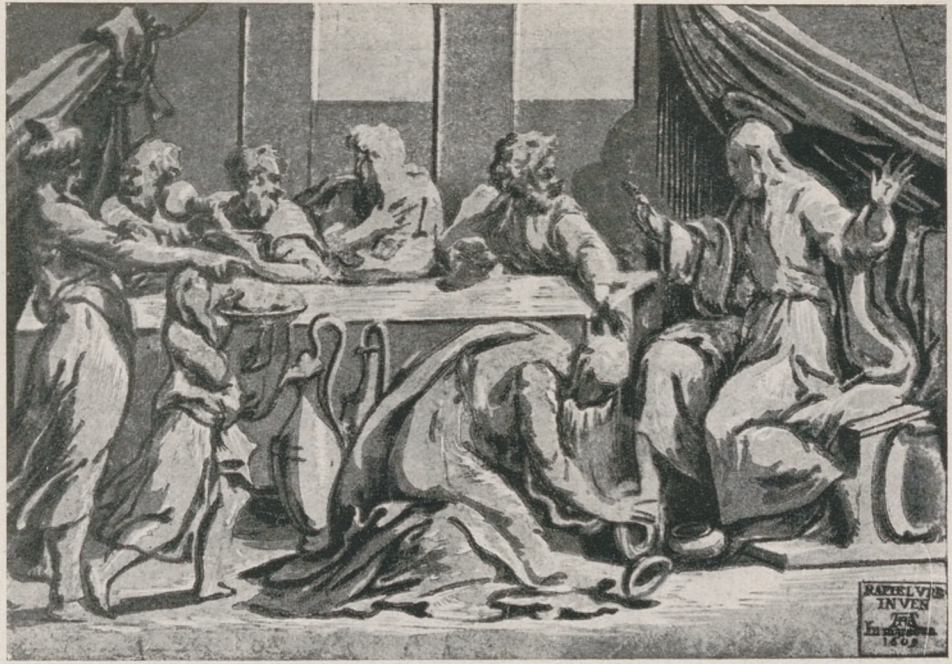
Le Blanc. III. Nr. 15. — Ze zb. I. K.



Fot. J. Bulhakówna

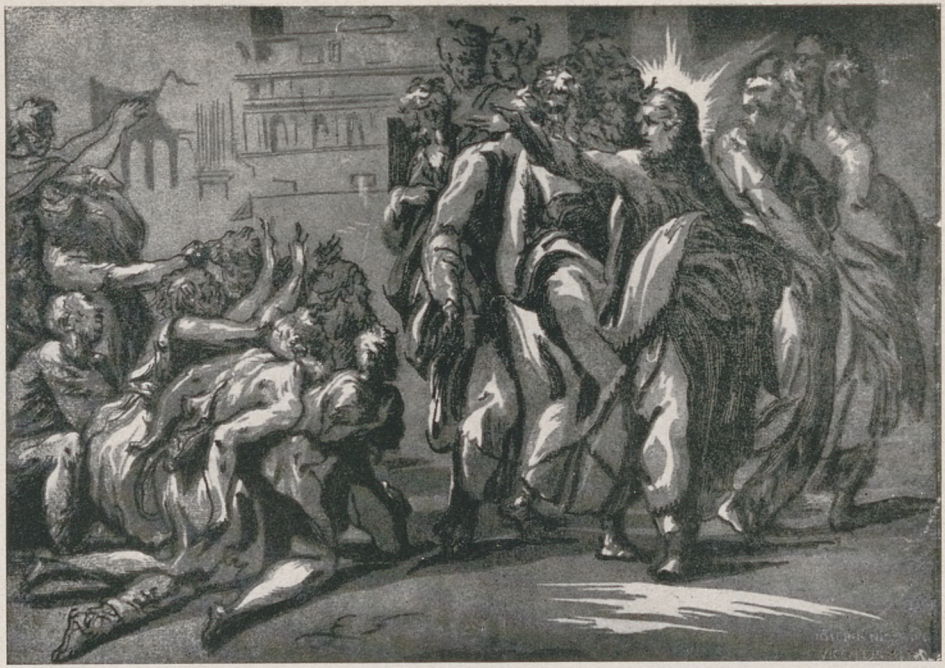
Ugo da Carpi, wedł. Parmigianina
Diogenes

Nr. 7 kat. Tabl. I



Fot. J. Bułhakówna

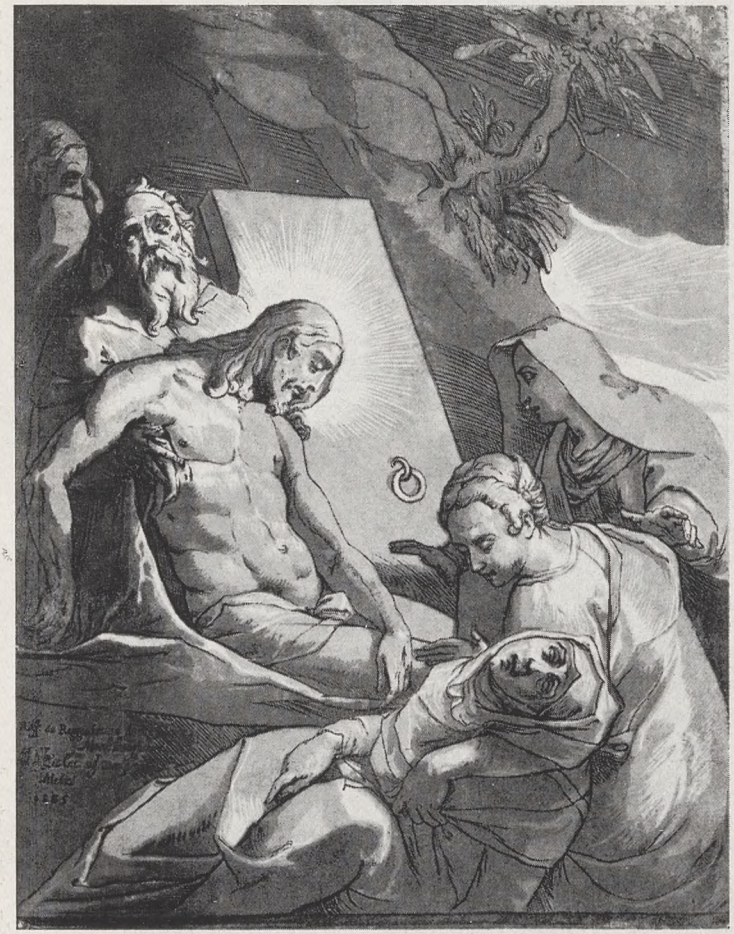
Ugo da Carpi, wedł. Rafaela
Uczta u Szymona
(Odbitka późniejsza z monogramem A. Andreaniego i datą: 1609)
Nr. 13 kat. Tabl. II



Fot. J. Bułhakówna

Giuseppe Niccolò Vicentino, wedł. Parmigianina
Uzdrowienie trędowatych

Nr. 37 kat. Tabl. III



Fot. J. Bułhakówna

Andrea Andreani, wedł. Rafaela Motta da Reggio
Złożenie do grobu. 1585

Nr. 60 kat. Tabl. IV