



1. Jan Victors »Diogenes Hominem quero«, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb  
1 Jan Vectors, »Diogenes Hominem quero«, Museum of Arts and Crafts, Zagreb

**Miroslav Gašparović**

Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

**Novootkrivena slika Jana Victorsa *Diogenes Hominem Quero* u Muzeju za umjetnost i obrt**

Izvorni znanstveni rad – Original scientific paper

predano 13. 3. 1997.

Novim stalnim postavom Muzeja za umjetnost i obrt, te opsežnim pregradnjama koje su mu prethodile, nije se samo promijenio i osuvremenio izvanjski izgled Muzeja već su uključenjem novih tematskih jedinica na vidjelo izašla i mnoga djela koja su dosad bila nepoznata javnosti. Odvajanjem I. kata atrija za Zbirku slikarstva Muzeja otvorio se prostor u kojem je prvi put javnosti sustavno predstavljen niz od 15 vrhunskih slika nizozemskih, flamanskih, talijanskih, francuskih i španjolskih majstora baroknog razdoblja iz Zbirke slikarstva MUO. U ovom tekstu riječ će biti o jednoj od njih, slici Jana Victorsa<sup>1</sup> *Diogenes Hominem Quero*. (slika 1)

Slika *DIOGENES HOMINEM QUERO*,<sup>2</sup> (MUO 25545, ulje na platnu, 162 x 210 cm), jest, uvjeren sam, jedno od boljih djela nizozemskog slikarstva koje se čuva u nekom od hrvatskih muzeja. Signatura se nalazi desno, dolje, ispod trgovačke klupe na položenom, otvorenom svitku »Jan Victors /1654« (slika 2). Temeljiti restauratorski zahvat, dubliranje platna te manje intervencije na oslikanoj površini izvedeni su prije prispjeća slike u Muzej za umjetnost i obrt. Poledina slike bila je zaštićena azbestnim<sup>3</sup> pločama i tankim papirom, što je uklonjeno prije njezina izlaganja u stalnom postavu Muzeja. Prije izlaganja 1995. muzejska restauratorica, gospođa Alma Orlić napravila je samo manju sondu kako bi se provjerilo opće stanje slike i kvaliteta prethodno učinjenih zahvata. Postoje određene indicije da je restauratorski zahvat učinjen u Budimpeštanskom restauratorskom zavodu. Na poledini platna nalazi se manji nečitak žig koji formom i dimenzijama odgovara nekima pronađenim na drugim slikama u Zbirci, a za koje sam ustanovio da su žigovi spomenutog zavoda.

Prvo pojavljivanje te slike u javnosti registrirano je u aukcijskoj kući Sotheby u Londonu 19. 5. 1926. god.;<sup>4</sup> tom je prilikom slika prodana u München. Godinu dana kasnije slika je po drugi put ponuđena na prodaju, ovaj put u Bruxellesu, na aukciji kod G. Talona<sup>5</sup> 10. 3. 1927. god., gdje je prodana za 18. 000 franaka. Nažalost, ovaj put ne postoje podaci ni o kupcu niti o mjestu kamo je prodana. Može se jedino pretpostaviti da je upravo na toj aukciji slika kupljena za naručioca iz Hrvatske od kojeg je donacijom uoči Drugog svjetskoga rata prispjela u Muzej za umjetnost i obrt, gdje se od tada nalazi. Značajno je da je slika bila citirana u svim opsežnijim radovima o Janu Victorosu, čak i reproducirana<sup>6</sup> u nekoliko navrata, no uvijek je bilo navođeno da je slika izgubljena, odnosno da se ne zna mjesto gdje se nalazi.

Taj van kruga rembrandtologa relativno manje poznati učenik i sljedbenik velikog majstora kršten je 13. 6. 1619. god. u crkvi Oude Kerk u Amsterdamu. Njegov umjetnički razvitak nije dokumentiran, no s obzirom na stilske značajke može se s velikom vjerojatnošću zaključiti da je tijekom tridesetih godina 17. st. učio u Rembrandtovo radionici zajedno s Ferdinandom Bolom, Jacobom Backerom i Govaertom Flinckom. Oženio je Jannette Bellers 1642. godine. Do njezine smrti 1661. imali su devetoro djece. U Amsterdamu je živio do 1676. god., kada se kao pomoćni bolničar otputio u Nizozemsku istočnu Indiju, gdje je i umro iste godine.

Prve Victorsove slike koje se mogu sa sigurnošću datirati nastale su 1640, a posljednje oko 1670. godine. Neposredno nakon te godine definitivno je napustio slikarstvo.

Umjetnički razvitak Jana Victorsa jasno je određen njegovim boravkom u Rembrandtovo radionici. Posebno se to odnosi

**Sažetak**

*U radu se predstavlja i analizira, dosad nepoznata, slika nizozemskog slikara i Rembrandtova učenika, Jana Victorsa Diogenes – Hominem Quero koja se nalazi u zagrebačkome Muzeju za umjetnost i obrt. Iako je užoj stručnoj javnosti bilo poznato da postoji to djelo, smatralo se da je slika izgubljena tridesetih godina ovog stoljeća, kada je bila posljednji put registrirana.*

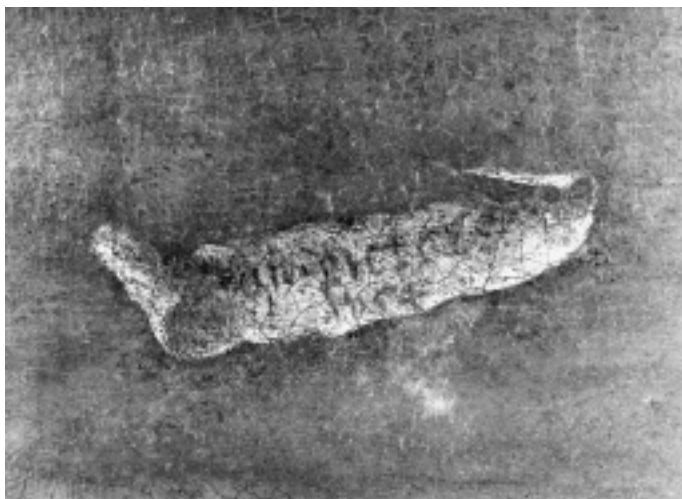
*Slika je signirana i datirana »Jan Victors/1654.« desno dolje ispod trgovačke klupe na položenom otvorenom svitku.*

*Iscrpnom analizom stilske morfoloških karakteristika autor članka dokazuje da je riječ upravo o toj »izgubljenoj« slici i neospornom umjetnikovu autografu. U članku se analiziraju i utjecaji na Victorsa, prvenstveno utjecaji Rembrandta i drugih umjetnika njegova kruga, te mjesto i značenje ove slike u Victorsovu cjelokupnom opusu.*



1. Jan Victors »Diogenes Hominem quero«, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

1 Jan Victors, »Diogenes Hominem quero«, Museum of Arts and Crafts, Zagreb



2. Jan Victors, signatura slike »Diogenes Hominem quero«, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

2 Jan Victors, signature of painting »Diogenes Hominem quero«, Museum of Arts and Crafts, Zagreb

na radove nastale potkraj tridesetih godina 17. st. i neposredno poslije njih. Slika *Esterina gozba*<sup>7</sup> primjer je još vrlo jakog utjecaja Rembrandta iako već ukazuje na neke osobne Victorsove stilske značajke koje će se tek razviti u kasnijim radovima. U ranijim radovima prepoznatljiva je i blizina starijih Rembrandtovih učenika, posebice Govaerta Flincka i u nešto manjoj mjeri Salomona Konincka. Oni su se nešto prije Victorsa osamostalili, ali je s njima zasigurno proveo nekoliko formativnih godina u radionici velikog majstora.

Samostalna karijera Jana Victorsa započela je 1640. godine. U to je vrijeme već najvećim dijelom formirao svoj vlastiti način slikanja. Kao i svih ostalih slikara njegova kruga, i Victorsova je osnovna ambicija bila postati slikarom povijesnih tema<sup>8</sup>. U tu kategoriju pripada i naša slika. Antičke scene nisu rijetke u Victorsovu opusu. Već na početku samostalnog djelovanja nastali su ciklusi slika starozavjetnih i antičkih tema koje gotovo programski iskazuju Victorsove težnje i njegove mogućnosti. Victors je tada pronašao svoj prostor oslanjajući se prvenstveno na rane Rembrandtove radove, još iz leidenke faze, te na Lastmanov<sup>9</sup> utjecaj. Određeni autori<sup>10</sup> pokušali su objasniti taj Victorsov stilski korak unatrag mogućnošću da je Victors prve godine svog školovanja proveo u Lastmanovoj radionici ili bliskošću s Moeyaertom.<sup>11</sup> Ipak, utjecaj Lastmana na cjelokupni Victorsov opus mnogo je očigledniji, što Sumowski<sup>12</sup> objašnjava ograničenošću njegovih mogućnosti. Uspostavljanjem određenog balansa između Rembrandtova i Lastmanova utjecaja Victors je izbjegao sudbinu pukog Rembrandtova imitatora i stvorio neosporan vlastiti stilski izraz koji će zadržati, s većim ili manjim uspjehom, do kraja svoje slikarske karijere.

Potkraj četrdesetih i u prvoj polovini pedesetih godina XVII. st. Victorsovo slikarstvo vidno je sazrijevalo u gotovo svim elementima. Tada je nastajao niz slika kojima neosporno ostvaruje svoj umjetnički vrhunac.

Slika *Diogenes traži čovjeka* iz Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu nastala je na kraju tog njegova najkvalitetnijeg perioda. Gotovo bih se usudio reći da je posrijedi jedno od njegovih posljednjih vrhunskih ostvarenja. Sama tema je slikarska obrada poznate legende o helenističkom filozofu Diogenesu.<sup>13</sup> Ta je tema u nizozemsko slikarstvo ušla posredstvom Rubensova kruga, javivši se oko 1618–1620. god., da bi je potom preuzeli utrechtski majstori. Od Rembrandtovih sljedbenika njome su se, osim Victorsa, pozabavili Jacob de Wet i Jacques des Rousseaux. Sam Victors se u nekoliko navrata vraćao na tu temu, a naša slika je prva u tom nizu. Victorsu je ta tema očigledno bila posebno bliska jer, iako nije poznat veliki broj njegovih slika na teme antičkih legendi, on se toj temi vraćao u čak tri navrata. Od toga za dvije slike, uključivši i ovu našu, nisu dosada bila poznata mjesta gdje se čuvaju, dok se jedna slika nalazi u petrogradskom Ermitažu.<sup>14</sup> Razlog vraćanju ovoj temi očigledan je već na prvi pogled, posebno na najraniju sliku, ovu iz Muzeja za umjetnost i obrt. Tema Diogenesa pružila mu je priliku da na jednoj slici ujedini povišnu temu s genre-scenama i mrtvom prirodom.

Sve figure na slici smještene su u arhitekturom čvrsto definirani prostor trga<sup>15</sup> u, za Victorsa dosta uobičajenoj formaciji nalik frizu, paralelno s plohom slike. Dinamiku i dubinu prostora slike ostvario je postavljanjem s jedne strane kompozicije mrtve prirode, voća i povrća, a s druge strane malog psa ptičara okrenutog u pravcu centralnog lika Diogenesa, iznad kojih grupama likova gradi prostornost slike. Dojam prostornosti posebno je naglašen nesavršenom linearnom perspektivom arhitektonskog okruženja. Diogenesova figura vertikalna je os oko koje se formira cijela kompozicija slike. Oko nje, u dvije grupacije, lijevo i desno postavljen je niz likova od kojih su neki u izravnom odnosu mimikom i gestom s likom Diogenesa, a drugi se indiferentno bave svojim poslom. Diogenes u lijevoj ruci nosi uzdignut fenjer – lanternu čiju formu umjet-



3. Jan Victors, »Diogenes Hominem quero«, sinještaj nepoznat

3 *Jan Victors, »Diogenes Hominem quero«, present location unknown*

4. Jan Victors, »Diogenes Hominem quero«, Ermitaž, Petrograd

4 *Jan Victors, »Diogenes Hominem quero«, The Ermitage, St Petersburg*



5. Jan Victors, »Prodavaonica povrća i prodavač peradi«, Haag, Rijksdienst Beeldende Kunst (B 629), na posudbi u Strasburškome muzeju  
5 Jan Victors, »Vegetable Shop and Poultry Vendor«, The Hague, Rijksdienst Beeldende Kunst (B 629), loaned to the Strasbourg Museum



6. Jan Victors, »Muzikant na tržnici«, nekad Beč, Galerija St. Lucas  
6 Jan Victors, »Street Musician at the Market«, formerly in Vienna, St Lucas Gallery

nik ponavlja<sup>16</sup> na vrhu tornja gradske kuće u zadnjem planu slike, što još više naglašava centralnu vertikalu slike. Spomenute grupe Victors je razdijelio Diogenesovim likom, koji stoji ispred njih, osamljen i izoliran od gusto stisnutih grupa građana. U grupi s desne strane odvija se nekoliko scena trgovine istovremeno. U prvi plan Victors postavlja stol na kojem se prodaje perad. Tu ključnu ulogu ima lik vrlo prepoznatljivih etnofizionomijskih obilježja, koji vrlo pažljivo prebrojava novčiće. Victors očigledno aludira time na staru, a i tada vrlo popularnu temu škrca i mjenjača novca što je ne jednom bila temom nizozemskoga genre-slikarstva. Neposredno iznad tih likova nalazi se lik muškarca<sup>17</sup> koji uzdignutom rukom drži purana. Taj je lik nedvojbeno Victorsova reminiscencija na Rembrandtov *Autoportret s bukavcem*,<sup>18</sup> nastao potkraj Victorsova boravka u Rembrandtovo radionici 1839. godine. Osim toga, znatan se Rembrandtov utjecaj prepoznaje u snažnom portretu Diogenesa, vjerojatno jednom od najekspresivnijih i najkvalitetnijih Victorsovih portreta uopće. S desne strane slike u prvom planu nagomilano je razno voće i povrće – raskošna mrtva priroda koja ispunjava prednji plan slike do lika majke s djetetom i muške figure smještene u isti plan s likom Diogenesa. Ipak, određeni likovi, poput muškog lika s turbanom iznad cijele grupe na desnoj strani slike, ili mladića koji viri preko ramena žene na lijevoj strani mnogo su plošniji i slikarski površniji od ostalih. Isto vrijedi za ženski lik s košarom na glavi. Također je i arhitektura, posebno objekt desno, slikana vrlo sumarno.

Usporedimo li našu sliku s drugim slikama istoga sižea, uočavamo da je ona najkompleksnija i zasigurno najkvalitetnija. Na slici iste teme<sup>19</sup> (slika 3) nastaloj nešto kasnije Victors

se koristi gotovo identičnom kompozicijskom dispozicijom u ponešto pojednostavljenom varijanti, naglašenijih arhitektonskih elemenata i s manje razrađenih zbivanja oko Diogenesa. Glavna razlika uočava se u odnosu pokrajnjih likova naspram centralnoga. Tu su gotovo svi pogledi usmjerni prema Diogenesu. Imamo dojam da je na trgu sve zastalo i okrenulo se ismijavanju filozofa. Na slici iz MUO taj dojam ridikulizacije je mnogo prigušeniji. Neosporno je da je ta slika kasnija varijanta naše slike nastala u posljednjoj Victorsovoj fazi (1655–1670) jer se majstor poslužio nekim gotovo identičnim kompozicijskim elementima, likovima i predmetima – žena s djetetom, psić, elementi mrtve prirode itd. No, ovaj put na nezgrapniji način. Petrogradska varijanta (slika 4) te teme<sup>20</sup> nastala je vjerojatno mnogo kasnije. U svim elementima slika je neusporedivo shematičnija, iako su korištena određena kompozicijska rješenja ranijih slika. Razlika se posebno očituje u portretima svih likova koji se pojavljuju na slici; oni su znatno tvrđi i neizražajni, posebno u usporedbi s onima na slici iz Muzeja za umjetnost i obrt. Očigledno je riječ o djelu koje je nastalo potkraj njegova slikarskog djelovanja šezdesetih godina XVII. stoljeća

Kvalitetom i kompozicijskim rješenjem našoj su slici svaka-ko najbliže *Prodavaonica povrća i prodavač peradi*<sup>21</sup> (slika 5) iz 1654. god. i *Muzikant na tržnici*<sup>22</sup> (slika 6) iz 1655/60. god., na kojima se pojavljuje niz rješenja gotovo identičnih onima na našoj slici. Posebno je zanimljiv lik prodavača peradi na prvoj slici koji ujedinjuje dva lika s naše slike – Diogenesa i lik muškarca s puranom. Na obje se slike pojavljuju i vrlo slična rješenja mrtve prirode na desnoj strani, pa čak i gotovo identični likovi majke s djetetom, posebno na *Muzi-*

*kantu...*, gdje su i drugi likovi tipološki vrlo bliski onima s naše slike. Taj tip mrtve prirode u okviru veće kompozicije nalazimo i na Victorsovom kasnijem radu *Trgovina povrća*.<sup>23</sup>

Novopronađena slika *Diogenes Hominem quero* Jana Victorsa iz Muzeja za umjetnost i obrt neosporni je autograf ovog

umjetnika, ne samo zato što je otkrivena autentična signatura već i svi ostali kompozicijski i slikarski elementi čvrsto utemeljuju tu sliku u opus ovog umjetnika što je sigurno značajan prinos povećanju broja kvalitetnih djela nizozemskih majstora u Hrvatskoj.

## Literatura

**Bredius, Abraham**, *Künstler-Inventare: Urkunden zur Geschichte des holländische Kunst des XVI, XVII und XVIII Jahrhunderts*, Haag, Martins Nijhoff, 1919, 1950–1957. u 7 tomova.

**Bredius, Abraham**, *Rembrandt Gemälde*, Phaidon Verlag, Beč, 1935.

**Hofstede De Groot, Cornelis**, *A Catalogue Raisonné of the Works of the Most eminent Dutch Painters of the Seventeenth Century*, London, 1916.

**Manuth, Volker**, *Ikongraphische Studien zu den Historien des alten Testaments bei Rembrandt und seiner frühen Amsterdamer Schule. Mit einem kritischen Katalog der biblischen Gemälde des Amsterdamer Malers Jan Victors, 1619–um 1676*. Disertacija, Freie Universität, Berlin, 1987.

**Miller, Debra**, *Jan Victors, 1619–76*. Dizertacija na University of Delaware 1985. u 2 toma.

**Sumowski, Werner**, *Gemälde der Rembrandt Schüler, IV*, Edition PVA, Landau Pfalz 1989.

**Zafran, Eric**, *Jan Victors and the Bible*, //The Israel Museum News, 12. 1977, str. 92–120.

*Masters of Seventeenth Century Dutch Genre Painting*, katalog izložbe, Museum of Art Philadelphia, 1984. str. 346/347.

**Nagler, G. K.**, *Neues allgemeines Künstler Lexicon*, tom XXII, 3. neizmijenjeno izdanje Leipzig, str. 528–529.

**Thieme-Becker**, *Lexicon*, tom XXXIV, str. 330, Leipzig, 1940.

**Bénézit**, *Dictionnaire ...*, tom 8., Librairie Gründ 1966, str. 556.

## Bilješke

1  
Biografske podatke o Janu Victorsu navodio sam iz nekoliko izvora: doktorske dizertacije Debre Miller *Jan Victors*, Delaware 1985. i Werner Sumowski *Gemälde der Rembrandt Schüler IV*, PVA, Landau Pfalz, 1989.

2  
Diogen Laertije VI, 46.

3  
Azbestne ploče su skinute sa slike zbog dokazane štetnosti azbesta za ljudsko zdravlje.

4  
Major Goodall Dinton Hall, Aylesbury; Major Godall sale, London (Sotheby's) 19. 5. 1926. Br. 7.

5  
G. Talon, Bruxelles 10. 3. 1927. Br. 109, rep. XX.

6  
Isarlo 1936. str. 34. Add. III; Zafran 1977, str. 119, bilješka 7; Miller, 1985, str. 287/288, rep. i kat. 26.; Sumowski, IV, 1989, str. 2607/2608, pod kat. 1770.

7  
Čuva se u Wallraf-Richartz-Museum, Köln.

8  
*Historien* – povijesnim slikama u to su se vrijeme nazivale gotovo sve figuralne kompozicije, ipak sam pojam *Historien* često se i preciznije odnosio na sakralne i mitološke teme. Svi nizozemski teoretičari umjetnosti tog razdoblja; van Mander, van Hoogstraten, Gerard de Lairese itd. – smatrali su potpuno neupitnom postavku da je povijesno slikarstvo najviši oblik umjetničkog izraza.

- 9  
Odnosi se na Pietera Pietersza Lastmana (Amsterdam, 1583–1633).
- 10  
Harsti–Tacacz 1962, str. 61. i Miller 1985, str. 18. bilješka, i str. 47. Sumowski, IV, 1989, str. 2593, bilješka 10 smatra tu mogućnost malo vjerojatnom s obzirom da je Lastmann umro 1633. god., što bi značilo da je Victors kod njega boravio i radio s nepunih petnaest godina.
- 11  
Nicolas Moeyaert (Amsterdam, 1592/93–1655)
- 12  
Sumowski IV, 1989, str. 2589.
- 13  
Vidi bilješku 2.
- 14  
Sumowski IV, 1989, str. 2610, kat. 1781. rep. 2681.
- 15  
Moguće je da je riječ o Victorsovoj interpretaciji Damplatza u Amsterdamu.
- 16  
Taj se motiv ponavlja i na druge dvije slike iste teme.
- 17  
Sličan motiv ponavlja i na slici opisanoj pod opaskom 20.
- 18  
Bredius 1935, 31; Hdg 283.
- 19  
Sumowski, IV, str. 2607., kat. br. 1770. rep. 2669, nepoznat smještaj, ulje na platnu 106 x 88 cm. Autor opširno citira i našu sliku navodeći da je riječ o ranijoj verziji.
- 20  
Sumowski, IV, str. 2610, kat. br. 1781, rep. 2681. Petrograd, Ermitaž, ulje na platnu, 112 x 163 cm, sign.: desno dolje *Jan Victors*.
- 21  
Sumowski, IV, str. 2614, kat. br. 1800. rep. 2701, Haag, Rijksdienst Beeldende Kunst (B 629), na posudbi u Strasburškom muzeju, 91,5 x 110 cm, sign.: lijevo dolje na čaši *Jan Victors fe 1654*; desno gore na cimeru *De buysskool*.
- 22  
Sumowski, IV, str. 2615, kat. br. 1802, rep 2703; nekad Beč, Galerija St. Lucas, ulje na platnu, sign.: lijevo dolje na košari; *Jan Victors*.
- 23  
Sumowski, IV, str. 2616, kat. br. 1810, rep. 2711; nekad London, trgovac umjetninama R. Cook, ulje na platnu, 118 x 146 cm



## Summary

Miroslav Gašparović

### Newly Discovered Painting »Diogenes Hominem Quero« by Jan Victors in the Museum of Arts and Crafts Painting Collection

Jan Victors' painting *Diogenes – Hominem Quero* is one of the best Dutch masterpieces in the museums of Croatia. The signature marked *jan victors/1654* is marked bottom right on the open scroll lying under the merchandise stall.

The existence of this painting was first made public at Sotheby's auction in London on May, 19 1926 when it was sold to Munich. A year later the painting was on sale again, this time in Brussels at G. Talon's auction on March 10, 1927 and was sold for 18.000 francs. Unfortunately this time there was no mention of the buyer or location to which the painting was sold. It can only be conjectured that the buyer was from Croatia, and that the painting was donated by him to the Museum of Arts and Crafts in Zagreb, its present owner, just before World War II. It is important to note that this painting has been quoted in all longer works dealing with Jan Victors and even reproduced several times, always with the note that the painting has been lost or that its location is unknown.

This student and follower of Rembrandt, less known outside the circle of Rembrandt scholars, studied at the great master's studio with Ferdinand Bol, Jacob Backer and Govaert Flinck in the 1630s. The earliest among Victors' paintings which can be dated with certainty were painted in 1640, and the last about 1670. Immediately afterwards he abandoned painting.

The painting *Diogenes Looking for a Man* from the Museum of Arts and Crafts in Zagreb was painted at the close of his best period. I would even venture to say that it is one of his last great works. Its theme deals with the legend of the well-known Hellenistic philosopher Diogenes. Victors returned to this theme several times, and our painting is the first of the series. Victors seemed to have a special affinity for the motif because he painted it three times although he painted only a few paintings dealing with classical legends. Two of these including ours have been unlocated, while the third is at the Ermitage at St Petersburg. However, the first look at the painting, and especially at our version (which is the earliest), reveals the reason why he returned to the theme: it offered him the opportunity to combine a historical theme with genre scenes and still lifes in one single painting.

All the figures in the painting are firmly framed by the architecture of a town square, and placed in a formation rather typical of Victors: in a frieze-like series parallel with the painting. The effect of movement and depth is achieved by placing a still life with fruit and vegetables on one side of the composition and a small retriever dog turned towards the centrally placed figure of Diogenes on the other. Above these he arranges the groups of figures. An effect of depth is especially stressed by the irregular linear perspective of the surrounding architecture. The figure of Diogenes is the vertical axis around which the entire composition is arranged. To the right and left of him are placed two groups; some of the figures judging by their facial expression and gestures seem to be in direct contact with Diogenes, while the others go about their own business indifferent to his presence. In his left hand Diogenes holds up a lantern, whose shape is repeated at the top of the turret on the house placed in the last row and thus bringing out the central vertical axis of the composition. The groups are divided by Diogenes' figure, which is standing a little to the front, underlining the frieze effect and stressing his loneliness and isolation from both packed groups of people. In the group to the right the painter shows several scenes of trading: in the first plan poultry is sold over a table by a figure with very strongly marked ethnic features and physiognomy: he counts his coins very carefully and thus certainly represents the traditional motif of the miser which was popular and often represented by Dutch genre painters at the time. Directly above him a man holds up a turkey in his hand, an unmistakable allusion to Rembrandt's *Self-Portrait with a Bittern* painted towards the end of Victors' stay in the master's studio, in 1639. Rembrandt's influence is also quite remarkable in Victors' forceful presentation of Diogenes, probably one of his best and most expressive portraits. The various fruit and vegetables assembled at the front of the painting, to the right, constitute a very lavish still life, along with the exceptional figure of a mother and child and other male figures. Some other figures, however, are much flatter and more superficial, e.g. the man with a turban, looming above the entire group on the right, or the youth peering across the shoulder on the left, or the figure of the woman carrying a basket on her head. The architecture is also executed in rather summary fashion, especially the house to the right.

The painting *Diogenes Hominem quero* by Jan Victors in the Museum of Arts and Crafts in Zagreb is undoubtedly an autograph of the painter, not only owing to its authentic signature, but also owing to all the other elements of composition and texture which firmly place this work in the oeuvre of this artist, making a significant contribution to the Dutch paintings in Croatian collections.